

T
66A

NOT TO CIRCULATE

الشعر العربي في لبنان
بين الحربين العالميتين

و—ع
سامي نسيب مكارم

قدمت هذه الرسالة الى الدائرة العربية
في الجامعة الاميركية في بيروت
للحصول على درجة
"ماجستير في الآداب"

الجامعة الاميركية في بيروت
بيروت ، لبنان

حزيران ، ١٩٥٧

الشعر العربي في لبنان

بين الحربين العالميتين

وشرح

سامي مكارم

لقد اشرف على هذا البحث الاستاذ الفاضل الدكتور محمد يوسف
نجم ، وكان لتوجيهاته القيمة ونصائحه الرشيدة وروحه الطيبة اثر كبير
في اتمام هذا العمل ، فله الشكر الجزيل على ما ابداه .

ولا يسعني ايضا الا ان اعترف بجميل ذلك النفر الطيب من اساتذتي
الكرام واخذ بالذكر الدكتور جبرائيل جبور رئيس الدائرة العربية
في الجامعة ، والدكتور انيس فريحه ، والدكتور كمال اليازجي لما
اولوني من عناية فائقة وعطف كريم .

كما وانني اشكر لكل من ساعدني وخاصة الاستاذ الباحث جرجي
نقولا باز ، والاستاذ نجيب اليان رئيس ديوان وزارة الانباء ، والاستاذ
هانكونتر الملحق الثقافي في السفارة الفرنسية في لبنان ، والاستاذ
قيصر الجميل ، والاستاذ وسيم تقي الدين الذين امدوني بالكثير من
قيم المعلومات . ولله الحمد اولا وآخرا .

موجز البحث

تقسم هذه الرسالة الى تمهيد واربعة ابواب وخاتمة . اما التمهيد فيشتمل على موجز لتطور الحياة الثقافية في لبنان بين الحربين العالميتين وفيه بينت ما كان للثقافة الغربية ، والفرنسية منها على الاخص ، من اثر على الادب في لبنان . ثم عرضت ما كان عليه الشعر في لبنان في القرن التاسع عشر من تقليد اعمى للاقدمين واهتمام بالمحسنات البديعية والصناعة اللفظية ، على ضعف في التركيب وهلملة في النسيج وابتذال في المعنى . وقد تعرضت في بحثي هذا الى شعراء تلك الحقبة المشهورين وهم نقولا الترت وبيطرس كرامه وناصيف اليازجي واحمد فارس الشدياق ، مبينا ما كان لهذا الاخير من فضل على الادب ، فقد كان لانتقاداته اللاذعة ، الساخرة من شعراء العصر واساليبهم وموضوعاتهم ، اثر كبير على الادب والادباء بعد ذلك .

وقد تعرضت في الباب الاول من الرسالة لحالة الشعر في لبنان في مطلع القرن العشرين ممهدا بكلمة عن اثر الثقافة الغربية وشعراء المهجر على الشعر والادب في لبنان . فقد بدأت المذاهب الادبية الغربية وخصوصا الرومانتيكية تؤثر على سير الادب في لبنان . غير ان اعمال شعراء المهجر للتعبير اللغوي الصحيح ولقواعد الصرف والنحو جعل المحافظين من الادباء والشعراء ينشطون لمحاربة هذه البدع اللغوية التي قام بها اولئك الادباء . وهكذا وجد صراع عنيف بين المحافظين والمجددين .

ثم عرضت في الفصل الاول من هذا الباب لثلاثة من الشعراء المحافظين هم امين ناصر الدين والاميران نسيب وشكيب ارسلان رأيهم يمثلون الشعر المحافظ

أمدق تمثيل لما في شعرهم من قوة في التعبير ومثانة في السبك وبلاغة في اللفظ
الى جنب الشخصية الصيلة والمعنى المبتكر .

وفي الفصل الثاني من الباب تناولت الشعراء الذين تأثروا بالغرب ولكنهم
ظلوا محافظين على عمود الشعر العربي القديم ، فاذا بشعرهم يجمع بين القديم
والحديث . وقد تضمن البحث امين تقي الدين واسكندر العازار والياس ونقولا
فيار وبشاره الخوري ، اولئك الشعراء الذين كانوا في طليعة المجددين في الشعر
العربي في لبنان . وقد اظهرت ما كان للثقافة الغربية والمذاهب الادبية في الغرب
وخصوصا الرومانتيكية من اثر على اولئك الشعراء .

اما في الباب الثاني فقد تعرضت للمدرسة الرومانتيكية في الشعر اللبناني
الحديث ، ممهدا ببحث عن الرومانتيكية ، تاريخها وخصائصها . ثم تناولت الشعراء
الرومانتيكيين في لبنان ، فكان الفصل الاول عن الياس ابي شبة والفصل الثاني عن
فؤاد سليمان والفصل الثالث عن يوسف غصوب .

ثم انتقلت الى الباب الثالث فتعرضت فيه للاصولية الجديدة التي يمثلها
امين نخله مكنه سر اللفظة في الشعر العربي في لبنان .

اما الباب الرابع فتناولت فيه المدرسة الرمزية في الشعر اللبناني الحديث
وقد مهدت لها ببحث عن الرمزية تناولت فيه خصائص هذا المذهب والمؤثرات العامة
التي اثرت عليه . ثم تعرضت للشعراء الرمزيين في لبنان فكان الفصل الاول عن
اديب مظهر والفصل الثاني عن صلاح لبكي والفصل الثالث عن سعيد عقل ، اولئك
الشعراء الذين رأيتهم يمثلون هذا الاتجاه في لبنان .

ثم انتهيت البحث بخاتمة بيّنت فيها نظرتي بالشعر وقيّمت على اساسها
الشعر اللبناني الحديث .

المحتويات

تمهيد

✓ ١	١ - تطور الحياة الثقافية في لبنان بين الحربين
١٣	٢ - الشعر في لبنان في القرن التاسع عشر
١٤	نقولا الترك
١٧	بطرس كرامه
٢٥	ناعيف اليازجي
٣٠	احمد فارس الشدياق
٣٤	الباب الاول : الشعر اللبناني في مطلع القرن العشرين
٣٤	تمهيد فلا المؤثرات العامة
٣٤	١ (١) اثر الثقافة الغربية
٣٤	٢ (٢) الترجمة والاقتباس
٣٦	القصة الشعرية
٣٨	٣ (٣) اثر المهجر
٤٠	٤ (٤) الصراع بين القديم والحديث
٤٤	الفصل الاول : الشعراء المحافظون
٤٤	امين ناصر الدين
٥٠	✓ الاميران الارسلانيان
✓ ٥٥	الفصل الثاني : بين القدم والحديث
٥٨	٥ (٥) امين تقي الدين
٦٦	✓ ٦ (٦) اسكنهر المازار

٦٨	✕ الكيان فياض
٧٠	الدكتور نقولا فياض
٧٦	بشاره الخوري

٩٠	الباب الثاني : المدرسة الرومانتيكية في الشعر اللبناني الحديث
٩٠	تمهيد : ما هي الرومانتيكية
٩٠	« لمحة تاريخية
١٠٠	- خصائص الرومانتيكية
١٢٣	الفصل الاول : الياس ابي شبكه
١٤٤	✕ - الفصل الثاني : فؤاد سليمان
١٥٠	الفصل الثالث : يوسف غصوب

١٦٠	الباب الثالث : الاصولية الجديدة
١٦٠	امين نخله

١٧٥	الباب الرابع : المدرسة الرمزية في الشعر اللبناني الحديث
١٧٥	تمهيد : ما هي الرمزية
١٧٥	المؤثرات العامة
١٨٧	خصائص الرمزية
١٩٧	الفصل الاول : اديب مظهر
٢١١	الفصل الثاني : صلاح لبكي
٢١١	شعره
٢٢٣	ارجوحة القمر
٢٢٤	مواعيد
٢٢٥	سأم
٢٢٦	غرباء

١٥٠
١٤٥
١٤٠
١٣٥
١٣٠
١٢٥
١٢٠
١١٥
١١٠
١٠٥
١٠٠
٩٥
٩٠
٨٥
٨٠
٧٥
٧٠
٦٥
٦٠
٥٥
٥٠
٤٥
٤٠
٣٥
٣٠
٢٥
٢٠
١٥
١٠
٥
٠

٢٣٠	الفصل الثالث : سعيد عقل
٢٣٠	شعره
٢٣٦	المجدلية
٢٤٢	بنت يفتاح
٢٤٦	قدموس
٢٥٥	رندلي
٢٧٣	الخاتمة

تمهيد

١- تطور الحياة الثقافية في لبنان بين الحربين

إذا كان الاستبداد العثماني اضعف الحركة الادبية في العالم العربي فانه لم يستطع ان يميّتها بالكلية وخصوصا في لبنان حيث كانت الحركة العلمية عريقة متأصلة . ولم يكن لبنان يوما منذ الفتح العربي غريبا عن الادب والشعر حتى في اقدم عصور الانحطاط . وكانت العربية هي لغة الادب في اكثر انحاء ، بخلاف ما زعم صلاح لبكي بان السريانية كانت لغة اللبنانيين واننا لا نعرف قبل قرن ونصف شعرا عربيا للبنان،^(١) ولقد حدثنا صالح بن يحيى^(٢) ، نقلا عن المؤرخ اللبناني ابن سباط المتوفى سنة ١٥٢٠ ، عن شاعر من لبنان عاش في القرن الرابع عشر هو الامير سيف الدين يحيى التنوخي^(٣) وذكر له طائفة من شعره تتم عن مقدرة فائقة وشاعرية فياضة .

ولقد كان لبنان منذ القدم على اتصال وثيق مع الغرب فقد بدأت العلاقات بينه وبين الغرب منذ عهد الصليبيين .

ولقد كانت هذه العلاقات تزداد اثرا ووضوحا كلما تقدمت السنون . يقول هنري غيز نقلا عن كتاب سوريا المقدسة المطبوع عام ١٦٦٠ ، ان هذا الكتاب يتحدثنا حين يتكلم عن الكبوشيين ، عن ان مدينة بيروت كانت منذ مدة طويلة مركزا إقامة هؤلاء.^(٤)

(١) لبكي ، صلاح : لبنان الشاعر ، ص ٥٠

(٢) صالح بن يحيى : تاريخ بيروت ، ص ٢٣١

(٣) راجع ايضا : مجلة اشترار العالم الجزء السادس عشر ص ٥٠ - ٥٣

(٤) غيز ، هنري : بيروت ولبنان منذ قرن ونصف القرن . تعريب مارون عبود ،

الجزء الثاني ، ص ٤٦

وفي سنة ١٦٣٦ استقر اليسوعيون الفرنسيون في عنطورة (١) حيث أسسوا مدرستها الشهيرة التي لا تزال الى يومنا هذا . وكان لويس الرابع عشر ملك فرنسا (١٦٤٣ — ١٧١٥) يشجّع البعثات العلمية التي ترد من لبنان الى باريس عملاً بنصيحة وزيره كولبير ، للدراسة على نفقة فرنسا في كلية لويس الأكبر التي كان يديرها الآباء اليسوعيون . (٢)

ثم تمادى الغرب في التنبه الى الشرق والالتفات اليه ، فعقدت المعاهدات بين كثير من دول الغرب والدولة العثمانية تروج التبادل التجاري بين الشرق والغرب فاشتد اختلاط المشاركة ولا سيما اللبنانيون منهم بالاوروبيين ، واذا بالبعثات الدينية تفد من الغرب ناشرة العلم والثقافة الى جانب دعواتها الدينية . " وقد مهدّ لدخول الرسائل الكاثوليكية الى لبنان " — كما يقول الدكتوران ماثيوز وعقراوى في كتابهما " التربية في الشرق الاوسط العربي " — " وجود العدد الكبير من افراد الطائفة المارونية التي كانت اعترفت بسلطة كنيسة روما قبل ذلك باجيال ، ولا تزال علاقة الطائفة المارونية بالرسالات الكاثوليكية على ما كانت عليه من المتانة الى الوقت الحاضر " . (٣)

وكانت هذه الارساليات الدينية ، ومعظمها فرنسي ، تدأب على ان تؤسس في كل بقعة تحطبها مدرسة تعنى بتعليم النشء مبادئ القراءة والكتابة والحساب واصلول الايمان والطقوس الى جانب تعليمها الفرنسية وحتى اللاتينية في كثير من الاحيان .

غير ان هذه الارساليات لم تفكر بتوسيع نشاطها وانطلاقها من الدعاوة الدينية الى نشر الثقافة الغربية على نطاق اوسع سوى في القرن التاسع عشر . ففي عام ١٨٣٤ (٤) اعاد اللعازريون فتح مدرسة عنطورة ولكن على النمط الحديث بعد ان كانت قد اغلقت

(١) ماثيوز وعقراوى : التربية في الشرق الاوسط العربي ص ٦٠٠

(٢) المرجع نفسه ، ص ٦٠١

(٣) المرجع نفسه ، ص ٦٠٠

(٤) المرجع نفسه ، ص ٦٠١

رسالة اليسوعيين في منتصف القرن الثامن عشر • غير ان اليسوعيين ما لبثوا ان عادوا الى نشاطهم فافتتحوا في غزير سنة ١٨٤٦ مدرسة لاهوت واعقبوها في سنة ١٨٥٥ بمدرسة ثانوية • وقد نقلت مدرسة اللاهوت بعد ذلك الى بيروت حيث نمت بمرور الزمن واستحالت الى جامعة القديس يوسف المشهورة الى يومنا هذا ، وقد تم تأسيسها عام ١٨٧٥ (١) وثبتها البابا ليو الثالث عشر رسميا سنة ١٨٨١ (٢) • وكانت قد انشأت في سنة ١٨٦٦ ارسالية برسبيترية في بيروت الكلية السورية الانجيلية التي اصبحت فيما بعد تعرف بالجامعة الاميركية في بيروت •

ثم اخذت ارساليات اخرى تفد الى لبنان ومعظمها فرنسي " واذا بلبنان يصيح مسرحا لنشاط الارساليات الدينية العديدة ، فمن طائفة الـآباء اليسوعيين ، ومدارسهم اكثر مدارس الارساليات انتشارا ، الى اللعازريين والكبوشيين والفرنسيسكان والاخوان المسيحيين والاخوة الماريسست (Maristes) وبنات الاحسان (Les Filles de la Charité) وسيدات الناصرة (Les Dames des Nazareth) واخوات العائلة المقدسة واخوات الاحسان (Les Soeurs de la Charité) واخوات البزانتون (Besançon) وراهبات فرنسيسكان لمريم وغير تلك من الارساليات الدينية الفرنسية ، هذا اذا استثنينا الارساليات الانكليزية والاوروبية والاميركية • ولجميع هذه الطوائف مدارس وكليات ليس في المدن الكبرى وحسب بل في كثير من القرى الصغيرة المتطرفة • ولم يقتصر الامر على ذلك الحد ، ولم يقنع الفرنسيون بهذا العدد من المنازل التي تروّج ثقافتهم بل ان بعض الفرنسيين العلمانيين طمعوا بالمزيد في نشر ثقافتهم ورأوا ان نشاط الرسالات الدينية — كما يقول ماثيوز وعقراوى — " لا يعطي فكرة صحيحة عن فرنسا في الخارج فانشأوا رسالة علمانة استهلكت عملها بفتح مدرسة للبنين واخرى للبنات في بيروت وكان ذلك في سنة ١٩٠٩ م. (٣)

(١) المرجع نفسه ، ص ٦٠١

(٢) Haddad, G.: Fifty Years of Modern Syria & Lebanon, p. 155-156

(٣) ماثيوز وعقراوى ، ص ٥٣١

ولم يترك العثمانيون لنا احصاءات رسمية تنبئنا عن عدد المدارس الاجنبية وعدد تلاميذها في سوريا ولبنان في عهدهم ولذلك فلم يكن للباحث بد من اعتماد على التقارير التخمينية للوصول الى هذه الغاية . وخير هذه التقارير هو تقرير " كرساتي " (Cressaty) الذي اعتمدته قسم التربية في مؤتمر سوريا الفرنسي (Congrès français de la Syrie) الذي عقد في مرسيليا سنة ١٩٢٩ . وقد اعتبر المؤتمر المذكور هذا التقرير على انه اقرب تقرير الى الحقيقة . ويقول هذا التقرير " ان المدارس الاوروبية والاميركية في سوريا تحوي ما يقارب ٦٥,٠٠٠ تلميذ منهم اكثر قليلا من ٤٠,٠٠٠ في المدارس الفرنسية والى هذا العدد يجب ان نضيف ١٠,٠٠٠ تلميذ يؤمون مدارس وطنية تعتمد اللغة الفرنسية في تعليمها " (١)

وقد اخذ نشاط هذه الارشاليات المتعددة ، المختلفة في ظاهرها ، المتفقة في باطنها ، يتضاعف ويقوى كلما تضائل الحكم التركي عن بلادنا الذي كان يهمل جانب التعليم اهمالا عظيما . فلا نجد في لبنان الا عددا قليلا من المدارس الحكومية . ففي متصرفية جبل لبنان لم يكن هناك سوى مدرسة حكومية واحدة هي المدرسة النادرية في عبيه (٢) ، كما كان هناك بعض المدارس متناثرة بين بيروت وطرابلس وصيدا وصور وفي بعض المراكز كعكار والبقاع ومرجعيمون .

ولم تفكر السلطات العثمانية بالتعليم الرسمي الا في عهد التنظيمات (٣) وقد كان تحقيق هذا التعليم يسير سيرا بطيئا ، " وبقي جزئيا " — كما يقول تقرير السفارة الفرنسية — " الى آخر العهد العثماني وحتى ذلك التاريخ لم يتمكن التعليم الرسمي من تكوين نظام متين من المدارس ، وكان يبدو لاعتبارات كثيرة كبناء مصطنع متداع . فلقد كان ناقص التراث ، عديم الطرق العلمية ، خلوا ، الا في بعض الحالات الشاذة من المعلمين ذوي الجدارة . كما كان يتميز بانعدام الثقة والعداء للثقافة العربية ولذلك فلم يكن محببا في اعين الشعب " (٤)

(١) L'oeuvre scolaire de la France en Syrie et au Liban, p.9

(٢) ماثيوز وعقراوى ، ص ٥٣١

(٣) L'oeuvre scolaire de la France en Syrie et au Liban, p.8

(٤) المرجع نفسه ، ص ٨

وبقيت الحال تسير على هذا السبيل : المدارس الرسمية في ضعف مستمر والمدارس الاجنبية في اطراد مستمر حتى جاء وقت الانتداب فاذا بالمدارس الفرنسية تزداد نشاطا وحيوية وتزداد قوة وسلطانا . ولم تكن هذه المدارس - كما يقول الدكتوران ماثيوز وقرأوى (١) - تحت اشراف ادارة المعارف اللبنانية وانما كانت تخضع مباشرة للمستشار الفرنسي في مكتب المفوض السامي . ذلك ان الحكومة الفرنسية حرصا منها على نشر الثقافة الفرنسية في لبنان جعلت المدارس الاجنبية تخضع رأسا للمفوض السامي ، ولم يكن للحكومة اللبنانية اية سلطة على تلك المدارس الاجنبية . ويضيف الكاتبان المذكوران قائلين : "ومما يدل على النجاح الباهر الذي صادفته هذه المدارس ، ذلك العدد الغفير من اللبنانيين واللبنانيات - لا سيما الكاثوليك منهم - الذين يتكلمون الفرنسية بطلاقة تامة ، ويفكر البعض منهم ويتكلم ويكتب بالفرنسية ، اكثر سهولة منهم بلغة بلادهم العربية " (٢)

دأبت الحكومة الفرنسية ايام الانتداب ، كما سبقنا ، على نشر ثقافتها في لبنان ورأت ان خير وسيلة لهذه الغاية هي ان تنشئ في لبنان المدارس الفرنسية ما استطاعت سبيلا الى ذلك . وقد اعترفت الحكومة الفرنسية انها حققت كثيرا من رسالتها بانشاءها هذه المدارس فقال تقرير السفارة الفرنسية : "وقد حققت فرنسا جزءا مهما جدا من رسالتها بانشاءها مدارسها الخاصة . وقد قامت هذه المؤسسات بدور مهم في تثقيف اجيال عدة من اللبنانيين والسوريين " (٣) وكان يساعد المفوض السامي الفرنسي في تحقيق هذه الرسالة مكتب فرنسي عرف بمكتب التعليم العام (Service de l'instruction publique) (٤) . وقد قام هذا المكتب بدور مهم

(١) ماثيوز وقرأوى : التربية في الشرق الاوسط العربي ، ص ٦٠٢

(٢) المرجع نفسه ، ص ٦٠٢

(٣) L'oeuvre scolaire de la France en Syrie et au Liban, p. 1

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢ .

في بث الثقافة الفرنسية والاشراف على الدعاوة الفرنسية في المدارس فكان - كما يقول تقرير السفارة الفرنسية (١) - يجمع المعلومات ويهيئ منهاج التعليم التي على المدارس جميعها ان تسيروفقها . وقد كان لهذا المكتب سلطة على التعليم الرسمي والتعليم الخاص على السواء .

وهكذا نرى ان سلطة الانتداب الفرنسية على سوريا ولبنان قد امسكت بالتعليم بيد من حديد وسيّرت مجرى الثقافة خلال ربع قرن حسب مصلحتها باثة الدعاوة الفرنسية والثقافة الفرنسية والفكر الفرنسي في جميع انحاء البلاد . واننا لنرى ان الحكومة الفرنسية مع انها امنت حرية التعليم في الظاهر قد اخضعت التعليم لارادتها ووضعت تحت اشرافها التام . والمادة الثامنة من صك الانتداب الموضوع في الثاني والعشرين من تموز عام ١٩٢٢ تشهد بذلك ، وتقول في جملة ما تقول : " انه لا ضير يخشى على حقوق الطوائف في ان تحتفظ بمدارسها لتعليم اعضائها وتثقيفهم بلغتها الخاصة شرط ان تخضع هذه المدارس للقرارات العامة للتعليم العام الصادرة من الادارة المركزية . " (٢)

وهكذا نجد كيف ان الانتداب قد اخضع التعليم ووضعه تحت اشرافه وجعله يخدم المصلحة الفرنسية وينشر الثقافة الفرنسية في البلاد . وقد نصت المادة السادسة

(١) المرجع نفسه ، ص ٢

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢

"Art. 8.-

... Il ne sera porté aucune atteinte aux droits des communautés de conserver leurs écoles en vue de l'instruction et de l'éducation de leurs membres dans leur propre langue, à condition de se conformer aux prescriptions générales sur l'instruction publique édictées par l'administration."

عشرة من صك الانتداب ايضا على ان اللغة الفرنسية هي بجانب العربية اللغة الرسمية للبلاد . (١)

وبذلك اصبح تعليم اللغة الفرنسية اجباريا في البلاد ، فهي لغة رسمية يجب على ابناء البلاد تعلمها واتقانها . وصارت تدرّس منذ السنة الاولى الابتدائية . اما في السنة الخامسة الابتدائية فكان على الطالب ان يدرس جميع المواد باللغة الفرنسية . (٢) وكان يفرض على الاولاد التمكن من قراءة قطع فرنسية بسيطة بطلاقة في نهاية السنة الاولى اما في السنوات التالية فكانوا يدّرسون اشتقاق الكلمات وتركيب الجمل ويتدّرجون في قواعد اللغة وتصريف الافعال والتحليل والاعراب وقراءة منتخبات من الادب الفرنسي حتى اذا ما وصل التلميذ الى السنة الخامسة الابتدائية طوّل بكتابة المقالات والقصص السهلة والرسائل ووصف الاشياء . (٣)

اما في المرحلة الابتدائية العالية فقد كان على التلميذ ان يراجع قواعد اللغة الفرنسية ثم يبتديء بدراسة منظمة تشمل التحليل المنطقي والنحوي وينتهي التلميذ بدراسة الاوزان الشعرية . اما في حقل الادب فقد كان التلميذ يبتديء بدروس المطالعة منذ السنة الاولى فيطّلع على منتخبات ادبية من كتاب القرن العشرين وشعرائه ، اما في السنة الثانية فكان المقرر ان يقرأ لادباء القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر ، وفي السنة الثالثة لادباء القرن السابع عشر اما في السنة الرابعة فكان عليه ان يطّلع على جميع العصور بما في ذلك مؤلفات بعض الكتاب والشعراء باكملها امثال كورنيل وراسين وموليير وشاتوبريان ولا مرتين وفكتور هوغو وغيرهم وذلك زيادة على

(١) المرجع نفسه ، ص ٤ "Art. 16 - Le français et l'arabé seront les langues officielles en Syrie et au Liban."

(٢) ماثيوز وعقراوى : التربية في الشرق الاوسط العربي ، ص ٥٥٧

(٣) المرجع نفسه ، ص ٥٦٥

دراسة تاريخ الادب الفرنسي والتمرن على الكتابة الادبية من قصة ووصف ورسائل هذا الى جنب التحليل الادبي والنقد وكتابة المقالات • ومما يجدر ذكره ان الكتب المقررة في المدارس اللبنانية كانت نفس الكتب التي كانت تدرس في فرنسا للتلامذة الفرنسيين انفسهم • (١)

وعلاوة على ذلك فقد كان يوضع الطالب منذ المرحلة الابتدائية حتى ينتهي من المرحلة الثانوية في جو فرنسي خالص • فبالاضافة الى تدريسه اغلب المواد باللغة الفرنسية كان الطالب يدرس تاريخ فرنسا وجغرافية فرنسا باتقان وكأنه احد ابناء الفرنسيين • وللدلالة على ذلك يمكن ان يراجع برنامج نظام البكالوريا اللبناني الذي كان يطبق ايام الانتداب •

وقد حرصت سلطة الانتداب الفرنسي — لتحقيق غايتها التي كانت ترمي اليها — على تشجيع المدارس الفرنسية والبعثات الفرنسية اكثر من تشجيعها للمدارس الرسمية • وذلك للتأكد من نشر الثقافة الفرنسية في البلاد مع العلم ان جميع المدارس سواء في ذلك الحكومية والاجنبية والوطنية كانت خاضعة للنظام التعليمي الذي وضعت سلطة الانتداب • ففي عام ١٩٤١ (٢) لم يكن يوجد في لبنان الا ١٨٣ مدرسة رسمية منها ١٥٠ مدرسة للبنين تحوي ١٢٥٠٨ تلاميذ و ٣٣ مدرسة للبنات تحوي على ٤٦٣٠ تلميذة • ولم يكن من هذه المدارس القليلة الا مدرستان ثانويتان للبنين الاولى في بيروت والاخرى في طرابلس ومدرسة واحدة للبنات في بيروت • اما بقية المدارس فلم تكن الا مدارس ابتدائية كثير منها تكاد لا تبلغ صفوفها صف الشهادة الابتدائية • بينما نرى ان عدد المدارس الخاصة ايام الانتداب كان

(١) المرجع نفسه ، ص ٥٦٥

(٢) هذه الاحصاءات وما يليها مأخوذة من •

يفوق عدد المدارس الرسمية بكثير . ففي سنة ١٩٢٧ كان يوجد في لبنان ٩٨٠ مدرسة خاصة اما في سنة ١٩٤١ فقد بلغ عددها ١٣١٥ مدرسة .

وكانت هذه المدارس الخاصة تحتوي في سنة ١٩٢٣ على ٦٢٥٦٩ تلميذا وقد بلغ سنة ١٩٣٠ عدد تلاميذها ٨٥٣٥٠ اما في سنة ١٩٣٩ فقد بلغ العدد ١٢٥٤١٧ تلميذا ولم ينقص عدد طلاب المدارس الخاصة بسبب الحرب الا ٥١٨٣ طالبا عام ١٩٤١ ذلك ان مجموع عدد تلاميذ المدارس الخاصة في تلك السنة كان ١٢٠٢٣٤ تلميذا بينما رأينا ان عدد التلاميذ في المدارس الرسمية في سنة ١٩٤١ لم يتجاوز ١٧١٣٨ اغلبهم في المدارس الابتدائية .

ومع ان تلاميذ الصفوف الابتدائية في المدارس الخاصة الوطنية كان يفوق عدد التلاميذ الابتدائيين في المدارس الاجنبية ان كان ٧٤٥٧٤ تلميذا في المدارس الوطنية يقابلهم ٤٣٩٠٣ تلاميذ في المدارس الاجنبية ، فقد كان تلاميذ الصفوف الثانوية في المدارس الاجنبية يفوقون عددا اخوانهم في المدارس الوطنية . ذلك ان المدارس الوطنية كانت تحوي ٢٩٧٢ طالبا ثانويا علي حين ان الطلاب الثانويين في المدارس الاجنبية كانوا ٥١٥٥ طالبا . اما المتعليم الجامعي فلم تكن قد تعرفت اليه البلاد الا في المدارس الاجنبية ، فقد كان عام ١٩٤١ في لبنان ١٦٨٩ طالبا جامعي^{طلاب}ا منهم ٧٠٣ في الجامعة الاميركية و ٩٨٦ طالبا في جامعة القديس يوسف الفرنسية .

هذه المدارس الاجنبية التي كانت تحوي اكثرية الطلاب الثانويين في لبنان وجميع الطلاب الجامعيين كان منها ٢٧٣ مدرسة فرنسية تحوي ٣٥١٧٢ طالبا بينهم ٣٣٧٨ في الصفوف الثانوية على حين ان بقية المدارس الاجنبية لم تكن تتجاوز ٥٣ مدرسة منها ٣٦ مدرسة اميركية تحوي ٤٩٦٠ طالبا منهم ١٥٠٦ طلاب ثانويين و ١٤ مدرسة انكليزية تحوي ١٥٧٤ طالبا منهم ٢٧١ طالبا ثانويا ومدرسة واحدة دانمركية تحوي ١٠٩ طلاب ومدرسة واحدة يونانية تحوي ١٤٨ طالبا ومدرسة واحدة سويسرية تحوي ٨٠ طالبا .

وهكذا نرى كيف ان المدارس الفرنسية كانت تسيطر على التعليم

في لبنان علاوة على سيطرة سلطة الانتداب على الثقافة بوجه العموم .

وقد غصّت البلاد بآثار الغربيين ، سواء اكانت نثرية ام شعرية ، من مختلف العصور لا سيما اثار الفرنسيين . وكان انتشار اللغة الفرنسية وثقيف اللبنانيين بالثقافة الفرنسية ، وقد بدأ — كما رأينا منذ القرن التاسع عشر وازدادا بايام الانتداب وقويا — ان جعل اللبنانيين يستسيغون الادب الغربي وخصوصا الفرنسي فيقرأون الكتب والمجلات الفرنسية ويتأثرون بها ابلغ تأثر . وبالطبع كانت اكثرية هذه الكتب التي امتلأت بها الاسواق الادبية ، — من الادب الحديث او ما يعنى بالادب الحديث خصوصا اثار القرنين التاسع عشر والعشرين . فاذا بادبائنا يتعرفون على الاتجاهات الادبية الحديثة او على الاصح يزدادون تعرفا بها .

وكانت المجلات الادبية تتكاثر عاما بعد عام فاتحة صدرها لنتاج اللبنانيين المتأثر بالغرب بطبيعة الحال . فاذا بهذه المجلات تنشر الادب وتعم الثقافة وتطلع الشعب على ثقافات جديدة . ومن المجلات التي كانت مزدهرة في ذلك الوقت نستطيع ان نعد المشرق والبيان والمعرض والبرق والجمهور والمكتشف والطريق والطليلة والاديب وغير ذلك من المجلات التي تعنى بالادب . هذا ما عدا المقتطف والهلل اللتين مع انهما لبنانيتا الاصل كانتا تصدران في مصر . ولقد كانت مثل هذه المجلات ولا تزال توجه الادب بما تنشر من النظريات الحديثة والمقالات التوجيهية والنقدية والابحاث والدراسات التي كان لها التأثير القوي على ادباء العربية وشعرائها اذ تعرفوا على نظريات الادب الحديثة ونظريات النقد كما تعرفوا على مختلف التيارات من ادبية وعلمية وفلسفية ، تلك التيارات التي صقلت ملكاتهم وهذبت نتاجهم وجعلتهم يتفتحون على الغرب فيفيدون كثيرا .

ويجب الانس ما كان لحركة الترجمة من يد بيضاء على الادب اللبناني الحديث . وقد بدأت حركة الترجمة هذه منذ منتصف القرن التاسع عشر . فترجم

الكثير من الكتب عن اللغات الغربية مما جعل ادباءنا يتعرفون على الادب الغربي بما فيه من تيارات ، كانت غريبة عنهم ، ومن اتجاهات • وكانت هذه الكتب المترجمة اوالمقتبسة الى جانب اخواتها من الكتب الاجنبية التي كانت تخصبها البلاد ، ومن الدراسات والابحاث ، ان فتحت الازهار وثقفت العقول ووسعت الافاق •

ومن ذلك نرى مدى تأثير ادبنا الحديث بالآداب الغربية وخصوصا الفرنسي منها • فلقد عاش الادب العربي في لبنان ربيع قرن من الزمان في جو ان لم يكن محض فرنسي فلقد كان فرنسيا في اكثر معالمه • وكان قد عاش قبل ذلك مدة طويلة في دواءمة من الثقافات الغربية لما كان فيه من مدارس وبعثات اجنبية اتينا على ذكرها ، كان دأبها ان تنشر ثقافة الغرب ومدنية الغرب وآداب الغرب في هذه الربوع • فلا بدع اذن ان نرى اثر الغرب في ادبنا الحديث الى هذا الحد الكبير •

ويجب الانسى ما كان للحملة الفرنسية على مصر بقيادة بوناپرت في سنة ١٧٩٨ من اثر على هذه النهضة الادبية ، فقد حملت الى الشرق مبادئ الثورة الفرنسية ولقحته بالفكر الغربي والادب والعلم والثقافة ، وما كان اركان حرب بوناپرت الا جامعة متنقلة طوافه ترفرف عليها روح النهضة ، روح القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر ، فتجوب البلدان لتلقح تفكيرها وتجعلها تتأثر بثقافتها وتقاليدها • ولم يبرح بوناپرت هذه البلاد الا وقد تثبتت فيها اقدام مونتيني ودكارت وكورنيل وراسين وفولتير وروسو وامثالهم من قادة الفكر والادب في الغرب •

واذا نحن اضفنا الى هذه الاشياء ما كان للطباعة ، التي ادخلت في ذلك الوقت الى الشرق العربي ، من اثر في نشر الآداب والعلوم ، وما كان ليشغف

علماء الغرب باللغة العربية وآدابها ، وما كان للجمعيات والمجلات التي تعنى
بالاستشراق التي انشأوها لاستطعننا ان نلم بالعوامل الفعالة التي جعلت
من القرن التاسع عشر عصر انبعاث ونهضة ادبية في الشرق العربي ولا سيما
في لبنان .

٢ - الشعر في لبنان في القرن التاسع عشر

تبلورت النهضة الادبية في لبنان منذ عهد الامير بشير الشهابي الثاني (١٧٨٩ - ١٨٤٠) . فلقد شجع هذا الامير الادب والادباء وقرب اليه الشعراء وفتح بلاطه لهم يتناظرون بين يديه ويشيدون بفضله .

وقد اشتهر من شعراء الامير ثلاثة شعراء هم نقولا الترك (١٧٦٣ - ١٨٣٨) وبطرس كرامه (١٧٧٤ - ١٨٥١) وناصيف اليازجي (١٨٠٠ - ١٨٧١) . واذا نحن اضفنا الى هذه الشلة اولئك الذين وضعوا اسس النهضة في لبنان امثال المطران جرمانوس فرحات (١٦٧٠ - ١٧٣٢) ، اول شاعر مسيحي في لبنان باللغة العربية ، وتلميذه الخوري نيقولاوس الصايغ (١٦٩٢ - ١٧٥٦) ، واذا نحن اضفنا الى اولئك ايضا احمد فارس الشدياق (١٨٠٤ - ١٨٨٧) زعيم المجددين في ذلك العصر والشيخين ابراهيم الاحدب (١٨٢٦ - ١٨٩١) ويوسف الاسير (١٨١٥ - ١٨٨٩) وعمر الانسي (١٨٢٢ - ١٨٧٦) ومن هم على غرارهم ممن ساروا في ركب النهضة في القرن التاسع عشر امثال بطرس البستاني (١٨١٩ - ١٨٨٣) وسليمان البستاني (١٨٥٦ - ١٩٢٥) وابراهيم اليازجي (١٨٤٧ - ١٩٠٦) وغيرهم لامت لنا صورة هذه الحركة الادبية التي ازدهرت في القرن الماضي في لبنان وكانت اساسا لهذه النهضة التي نجني ثمارها اليوم .

ولقد كان لاتصال لبنان بالغرب منذ القدم وانتشار المبشرين والمرسلين في ربوعه - وقد اسهبنا في الحديث عن ذلك في التمهيد - واهتمام الرهبان في نشر التعليم وفتح المدارس كمدرسة عين ورقة التي انشئت في القرن التاسع عشر ، كما كان لشغف امراء لبنان وحكامهم بالادب وتقريب العلماء والادباء الى قصورهم ان جعل لبنان ينهض بالادب العربي هذه النهضة المباركة .

كل هذه العوامل اتحدت وتفاعلت حتى اذا ما جاء الامير بشير تفتحت بيت الدين عن شعراء ثلاثة ، هم نقولا الترك ويطرس كرامه وناصر اليازجي ، كانوا خلاصة هذه العوامل التي ذكرنا كما كانوا اساس هذا الشعر العربي الذي نجده في لبنان .

حكم الامير بشير لبنان ورأى ان لا بد له من اناس يعملون على تأييده والاشادة بفضله . ومن له في ذلك غير الشعراء يؤيدونه باقلامهم وينصرونه بالسنتهم ، فاذا به يقربهم اليه ويغدق عليهم نعمه فيغدقون عليه قصائد هم .

نقولا الترك

واذا بنقولا الترك احد اولئك الشعراء يقف نفسه على سيده يمدحه في كل مناسبة ويطريه في كل سانحة . وان لم يكن هنالك مناسبة اقترح الامير فلبى الترك ونظم . وكان هذا الشاعر خفيف الظل ، سريع النكتة فاخذ الامير يزيد في تقريبه والاعداق عليه . وقد اتبع هذا الشاعر القداما ولكن على قسط من الركافة وفير فلنسمعه يقول من ارجوزه له في ماهية الطاعون وكيفية الاحتجاب عنه

يا طالبا حقيقة الانباء والحكم في ماهية الوباء

الى ان يقول :

ان حل طاعون بارض فارحل او فاحتجب من خلف باب مقفل
وبعد قفل الباب قصد الاختبا احرص وكن محتفظا محتسبا

الى ان يقول :

واحذر دخول الزهر بالاجمال اذ ما لجنس الزهر من ادخال
واحذر من الغيران واخش الهرا لا تقبلنه ان اتى من برا (١)

(١) الترك ، نقولا ، ديوان المعلم نقولا الترك ، ص ٥٤ — ٥٧

ومن شعره موشح في وصف دمشق يحتذي به شعراء الاندلس ويكثر فيه من الصناعة اللفظية الذي يظهر عليها التكلف السمج قال :

يا نسيما الصبا حيّ الحما	وربوع المعلم المؤتس
ثم حيي حيّ صحي الكرما	خير قوم فديوا بالانفس
مغني مغنى به لذ الغنا	من مغنّ اغيد غان اغن
حيث ما احبابي بيمن امنا	جل من في ذا المنا والفضل من
فهم في رعد عيش وهننا	وهنا مغنى هواهم في وهن
يهرق الدمع دما منسجما	من جفون ترعى نجم الغلس
يشتهي طيب لقاهم مثلما	يشتهي زورة بيت المقدس (١)

وله موشح آخر من هذا الطراز في وصف طرابلس قال فيه :

بأبي عهد تدان وصفا	زمن مرّ بطرابلس
يا هنا عيش رغيد سلفا	لي بذاك المعلم المؤتس
حبذا الفيحاهنى كل ناد	والحمى المعمور والركن الحصين
كتب السعد عليها يا عباد	ادخلوها بسلام آميين

ويظل يردد ما جاء به في موشحه عن دمشق فيقول :

يا لصحب في الحمى عاهدتهم	في البها والحسن اقمار غرر
ويح قلبي كت ان شاهدتهم	لمحة ينفي عن القلب الكدر
بل وكم كت اذا ناشدتهم	شفقوا سمعي بالفاظ درر

(١) المصدر نفسه : ص ١٥

نعم خلان بهم كان الصفا
نفخت ريج التناهي فانطفا
لي مضيا كشعاع القيس
نور صفوي وسروري المؤنس (١)

ومن قوله في قصيدة يمدح بها الامير:

سواك الى المعالي ليس يدعى
وزانك بالمزايا يا حميدا
لان الله احسن فيك بدعا
به الدهر ارتضى واختار قنعا

الى ان يقول:

بشير خول الدنيا بشرا
شهاب اوعب الافاق نورا
به طاب الورى قلبا وسمعا
وعن نور الثريا فاق سطعا
اذا اعدته يوما بفرد
من الافراد كنت تراه سبعا (٢)

وليس صعبا على القارئ ان يلاحظ من الامثلة السابقة من شعره ركافة العبارة
وضعف التركيب وسقم المعنى .

ولم يكتف نقولا الترك بهذا القدر من تقليد القدامى هذا التقليد
المسوخ ، بل تطاول ايضا الى الشرفادركه ، ولكن بلغة ضعيفة كلغة شعره ،
فديج المقامات محتذيا الحريري .

ولكن مهما يكن من امر هذا الضعف وهذه الركافة وهذا الابتذال ، فقد
ابانت آثار هذا الشاعر عن شخصيته الخاصة ، كما صورت بيئته احسن تصوير . ومن
يتصفح ديوانه يره يعبر عن حالة البلاد في ذلك الوقت احسن تعبير ويبين عس
شخصية الشاعر على اتم ما يكون .

(١) المصدر نفسه : ص ١٤٦ - ١٤٧

(٢) المصدر نفسه : ص ٢٧٥

اما الشاعر الآخر في ذلك الوقت فهو المعلم بطرس كرامه .

بطرس كرامه

كان هذا الشاعر امتن عبارة ، اوعلى الاصح ، اقل ركافة من نقولا

الترك . وقد وقف نفسه كصاحبه الترك على مدح الامير بشير .

وكان الامير في كثير من الاحيان يقترح ، وينبرى بطرس كرامه للنظم ،

"فكأن قريحة شاعرنا" - كما يقول مارون عبود - "عداد (تكسي) لا يقف ابدا .

لوسعل الميرسعلة رنانة او تجشأ بعد عشاء ثقيل شمته شاعره بالمنظوم ، فيطيب

الخاطر العاطر . (١) اصيب الامير مرة بداء الحصبة فاذا ببطرس كرامه ينتهز

الفرصة ويقول :

قالوا حبييك محسوب فقلت لهم لا لا فقولكم زور وبهتان

وانما جسمه مذ راق جوهره الصافي فنقطه بالحسن مرجان (٢)

الامير يتألم والشاعر يتغزل :

وكم عمد الشاعر الى قصائد قيلت من قبل اعجبه او اعجبت الامير فخسها

او شطرها او عارضها ود يوانه يزخر بذلك .

وكان الشاعر يسير في شعره على طريق الاقدمين فيستهل قصيدته

بالغزل وينتقل منه الى ضروب اخرى حتى يصل في النهاية الى المقصود منها

وهو المدح . فيقول مثلاً مادحا الامير الشهابي :

(١) عبود ، مارون : رواد النهضة الحديثة ، ص ٥٦

(٢) كرامه ، بطرس : سجع الحمامة ، ص ٢٣٧

الا حيي بكاسك واستنيري
وزيدى الكاس واسقيني الحميا
موام لاح منها البدر مزجا
وقد حبك الضياء لها حبابا
سلافا ليس يدركها زجاج
الا اسقيني مع الجوزاء كأسا
شهاب النصر من وجه البشير
على ضاهي محياك المنير
وشمس ان تكن صرف العصير
فهل لك ان تديرى بالكبير
لها كاس من العقل البصير
وعاطيني على زهر الغدير

الى ان يقول :

مشعشة تلوح بكف ساق
طلاء فاق طعم طلاء فيه
ولما ذاق خمر التيه عجبا

الى ان يقول متخلصا الى مدح الامير:

واشرقت الصباة للندام
بروض مالت الاغصان فيه
امير بني المكارم والمعالي
فان جادت يداه يوم جود
كأشراق النجوم من الدور
كما ملنا الى وصف الامير
بشير النصر والكرم الوفير
تخلها المزن او فيض البحور (١)

وهكذا الى آخر القصيدة .

وكم راجت الصناعة الشعرية في ذلك الوقت . كان الامير بشير يقترح على شاعريه الترك وكرامه فيمثلان لامره وينظمان ما شاء فاذا استحسن الامير ذلك يأمر بالتخميس او التشطير او المعارضة فيذعن الشاعران . وربما امر بتخميس التخميس او تشطير التشطير .

قدم الامير يوما باقة زهر لبطرس كرامه فقال في ذلك •

معطرة الارواح مثل ثنائيه	وباقة زهر من مليك منحتها
واصفرها يحكي نضار عطاءه	فابيضها يحكي جميع خصاله
واحمرها يحكي دماء غدائه (١)	وازرقها عين تشاهد فضله

فاذا بنقولنا الترك يخمس تلك الابيات ويشطرها ويقارضها فيأمر الامير بتخميس ابيات
الترك وتشطيرها فيمثل بطرس كرامه للامر فيقول من جمله ما يقول :

رعى الله اوصافا بفضلك شمتها	وايات مجد من علاك عهدتها
بروحي افدى نعمة منك حزتها	وباقة زهر من اقاح منحتها
من البطل المشهور في عظم فعله (٢)	

وكم راج التاريخ الشعري في ذلك العصر ، فهو عندهم ذروة الشعر
ومنتهى الفن • اما الشاعر الذى ينظمه فهو الشاعر الفحل • وكان بطرس كرامه
يؤرخ ما طاب له التاريخ ، فاذا اطلق الامير عذاره ينبرى الشاعر ليقول في هذا
الحادث الجلل :

ان البشير الذى جاء الزمان به	قد ساد بالمجد والافضال واللفظ
بدا عذار البها في سعد طلعتة	يحكي اساطير بسم الله في الصحف
الله عظمه قدرا وجماله	ارخ وزينه في حلية الشرف (٣)

ويبنى الامير دارا في بتدين فيقول فيها بدل التاريخ اربعة منها :

سمت بشيرها دار	بشهب السعد مقرونه
عذا تاريخها زاهي	يحفظ الله مأمونه (٤)

(١) المصدر نفسه : ص ٧

(٢) المصدر نفسه : ص ٧ — ٨

(٣) المصدر نفسه : ص ٦

(٤) المصدر نفسه : ص ٢١٧

او يقول :

دار بناها الشهابي فاشرقت بسعوده
دامت ودام بشير أرخت ضاءت بجوده (١)

وييني الامير جسرا على نهر الدامور فيقول فيه الشاعر تاريخيين اولهما :

انشاء منشي العدل ذو الشرف البذى هو مطلع المجد المنيف وبدره
اغني سليمان الزمان ومن سما بسما السعادة والوزاره قدره
اجرى من الصدقات كل عظيمه اضحى بها ارخ عظيمه اجره (٢)

اما التاريخ الثاني فهو الذى رقم على الجسر المذكور وهو :

بناه سليمان الزمان الذى سما بعدل وبذل فاستعز حصينا
وزير بشهرين استتم بناءه فقلد نصرا بالشواب مبينا
ينادى به الاجر العظيم مورخا الا فادخلوا بالسلم رحبا امينا (٣)

وجر الامير المياه من نهر الصفا الى قصره فانشد المعلم بطرس موشحا طويلا محتذا فيه
لسان الدّين به الخطيب * فيقول ولكن على قسط من الركاة وفير :

صاح قد وافى الصفا يروي الظماء بشراب كوثري العس
واقاض الشهد في روض الحمى لجلال الغم وبر الانفس
حبذا الفوار منه حين راق فارانا ماؤه ذوب اللجين
نزّه القلب عن الهم ، وراق ، بسنى صافي صفاه ، كل عين

(١) المصدر نفسه : ص ٢١٧

(٢) المصدر نفسه : ص ٢١٤

(٣) المصدر نفسه : ص ٢١٤

نثر الدريغض واندفاق	وسقى الوارد اهني الاطيين
قد جرى عذبا فاغنى الندما	بزالال عن رحيق الاكوس
وعلى الاغصان ابقى النعما	فزهت مثل ندامى العرس (١)

وهكذا دواليك .

ولكن ما لبث ان خبا ضوء الامير فاذا هوفي مالطه يعاني مرارة النفي ،
واذا بشاعرنا يتحول عن سيده ليمدح وزراء بني عثمان ، ولا يعود الشاعر الى
سيده الاول الا وقد عاد هذا الى التراب فيقول مؤرخا :

قد كان صاحب هذا اللحد ذا شرف	مدى الزمان رفيع غير منخفض
لاقى المنية في التسعين متشحبا	بر الفضائل في عمد وفي عرض
اولت ولايته لبنان طيب ثننا	وشاد بالعدل فيه كل منتقض
فهو الامير الشهابي البشير ومن	غير العلى لم يكن يرتاد من غرض
قضى فاضلمت الدنيا مؤرخا	اما البشير شهاب بالجنان يهي (٢)

كانت الصناعة في الشعر مشكلة ذلك العصر ، فلقد كان امتدادا لعصور
الانحطاط ، ولم تكن قد نضجت بعد عوامل النهضة في رؤوس الادباء ، ولذا فقد
تلهى ادباء ذلك العصر ، كما تلهى اسلافهم في عصور الانحطاط بالصناعة والبديع ،
وانصرفوا عن الابتداع ، الذي لم يكونوا بعد قد قووا عليه ، الى تقليد القدامى والنسج
على نولهم البالي الركيك . فاذا بهم يلتمون بصفي الدين الحلبي ومن جاء بعده من
شعراء عصر الانحطاط ، فيكرر في اشعارهم البديع ، ويتنسخ التقليد ، وتسود الصناعة ،
ويظهر التكلف ، وينعدم الابتكار والابتداع . واذا بشعرهم صورة مشوهة عن القديم ،
قد بان فيه التقليد المسوخ .

(١) المصدر نفسه : ص ١٧٧

(٢) المصدر نفسه : ص ٣٩٥ - ٣٩٦

وليس لنا ان نلوم اولئك الشعراء ولا ان نسخر من شعرهم ذاك، فما
كاد الشعر بعد يفيق من سبات عميق استبد به ، بل من اغماءة قد دامت عدة
قرون . ولم تكن النهضة العلمية ، مع ما كانت تبديه من نشاط ، الا حديثة
العهد ، طرية العود ، فلم تستطع ان تبدد ذلك الظلام الذي قد تراكم على
الناس وتكاثف . كان حسب الانسان ان تنقاد له القافية ويستقيم له الوزن او
يكاد ، حتى يدعى بالشاعر الفحل والاديب العظيم ، ولا بأس عليه ، اذا اتفق له
ذلك ، ان يكون شعره كلاما مصفوا ، خلوا من المعنى ، فارغا الا من اللفظ الرنان .
اما اذا استطاع الناظم ان يأتي بشيء من البديع فقد بلغ الذروة وطبقت شهرته
الاتفاق .

وكان ذلك ما حدث لبطرس كرامه فانه ما كاد يفرغ من نظم قصيدته
" الخالية " التي مطلعها :

امن خد ها الوردي افتتك الخال فسخ من الاجفان مدمعك الخال (١)
وهي قصيدة مؤلفة من خمسة وعشرين بيتا ينتهي كل بيت منها بلفظة " خال " ، حتى
اثارت ضجة عظمت جميع اقطار الضاد ، فيعارضها الشيخ عبد الباقي العمري
الموصلي بقصيدة مطلعها :

الى الروم اصبو كلما اومض الخال فاسكب دمعاً دون تسكابه الخال (٢)
ويخمسها الشيخ ابراهيم آل يحيى العاملي الشامي فيقول من جمله ما يقول :

اخالك ذا عزم هو الصارم الخال وحلم وان طاش الحليم هو الخال
علام الاس ما الخال انت ولا الخال امن خد ها الوردي افتتك الخال
فسخ من الاجفان مدمعك الخال (٣)

(١) المصدر نفسه : ص ٣٢٢

(٢) المصدر نفسه : ص ٣٣٥

(٣) المصدر نفسه : ص ٣٥١

كما يخلصها الشيخ موسى المشهدي بقصيدة مطلعها :

اراك بوجد لا ينوء به الخال وفرط هوى اى والهوى بالحشا خال
فما انت من سلمى به الدنف الخال امن خد ها الوردي افتتك الخال
فسح من الاجفان مدمعك الخال (١)

وسمع بها عبد الحميد الشهير بابن الصَّبَّاح احد اعلام بغداد فقال مادحا ناظمها :

تبسم الزهر عن انفاسكم فسرى من طيب ذكركم نشرا فاحيانا
فمن هناك عشقناكم ولم نركم والاذن تعشق قبل العين احيانا (٢)

ومن جملة ما قاله ايضا : " فيا لها من خالية اضحت خالية من التقصير حالية
كالجيد باللولؤ الفريد

قد فهمنا منها المعاني فهمنا بكلام حاز النهى والكمالا
عمنا حسننا بوجه جميل حين لاحت في وجنة الحسن خالا" (٣)

ولم يكف بذلك بل نظم تسعة ابيات اخرى جاغلا اول مصراع من صدرها
على الترتيب حرفا من احرف اسم ناظم الخالية وفي الحرف الثاني ايضا منها على
الترتيب اسم ناظم الابيات عبد الحميد وملتزما ايضا في كل مصرع من الصدر والاعجاز
تاريخا مسيحيا هو سنة ١٨٤٤ سوى المصراع الاخير منها الذى التزم فيه تاريخا
هجريا والابيات هي التالية :

بعثنا اليكم بنت رمز من الفكر دهاها جوى اعطت به خالص الشعر
طبعنا عليها خاتما من دلالة ادلتها راحت عن الشمس والبدر

(١) المصدر نفسه : ص ٣٥٧

(٢) المصدر نفسه : ص ٣٦٤

(٣) المصدر نفسه : ص ٣٦٥

رداح انتكم من بعيد فقيرة ووافت اليكم في سقيط من الفخر
 ساتحفكم اشعارنا عن سبيكة دنانيرها فاقت على منطق التبر
 كليلة لحظ عنكم صح قلبها بها كامن وجد كخنساء في صخر
 رحاب الفضا لم تحو أول علمكم الى ان يضيق البر سردا مع البحر
 امتم صروع الدهر من قيد حادث شهدتم هلال الافق من كامل الشهر
 ميا من ترعى بطرسا في كرامة الى غاية الدنيا الى اوجد الدهر
 هديتم بنور الرب بابا فارخوا هو الله لا ما زل من مشرق الفجر (١)

ويجيبه عليها بطرس كرامه ملتزما نفس البحر والقافية ومؤلفا في هذه المرة
 من الحرف الاول من كل بيت اسم عبد الحميد ومن الحرف الثاني من كل بيت اسمه
 هو ، ويضمن العجز الاخير من البيت التاسع التاريخ الهجري فيقول :

عبير ثنا عبد الحميد يدا الزهر وعته فيحيى عرفه خامل الذكر
 بطلعة حسنا قد ادامت جمالها افانين آداب وقت منهل الدر
 دراري معانيها سمت فبدائعا وعشقا دعونا في الجنان وفي الفكر
 اسير لمنشيتها امرء (٢) القيس وهي في دلال على هامي المعارف والشعر
 لك الفضل يا عبد الحميد ممهد بحلى ذكاء والبيان من السحر
 حري بان تسمو نعم كل بارع اطار وما رسم الزجاج كالبيدر
 مآل ذوى الآداب رد لعلمكم شهيد فم بالسبق في السر والجهر
 يمدك بالاشواق مداحا مع الثنا اسير هواكم ماسلا مدة العممر
 دها حبك المشتاق عهد من النوى يسد وان لم ابد واجبكم عذري (٣)

وهكذا تستطيع هذه "الخالية" التي هي اقرب الى الاحاجي منها الى

الشعر ان تملأ الدنيا في ذلك الوقت وتشغل الناس .

(١) المصدر نفسه : ص ٣٦٦

(٢) كذا في الاصل

(٣) المصدر نفسه : ص ٣٦٨ — ٣٦٩

ناصيف اليازجي

ولم يقتصر الامر على هذا الحد فقط وانما ظهر عندنا شاعر آخر هو الشيخ ناصيف اليازجي (١٨٠٠ - ١٨٧١) . وبظهوره الى عالم الادب ارتفع مستوى اللغة عن ذي قبل ارتفاعا عظيما فاستقامت التراكيب ومنتت العبارة . لقد اطلع اليازجي على دقائق اللغة فلانت له واصاب منها ما لم يصبه معاصروه من الادباء . قرأ الحريري فديسج على غرار المقامات وطلع على الناس بكتاب سماه "مجمع البحرين" جمع فيه ستين مقامة مملوءة بالغريب والشوارد ، وقرأ ابن مالك فاراد ان يكون له بدل الارجوزة اراجيز فاذا به ينظم ارجوزتين في الصرف هما "الخزانة" و"لمحة الطرف في اصول الصرف" وارجوزتين في النحو هما "الباب في اصول الاعراب" و"جوف الفراء" وارجوزة في البيان هي "الطراز المعلم" وارجوزة في الطب هي "الحجر الكريم في الطب القديم" . وارجوزة في علم العروض هي "الجامعة" (١) . ولومد الله في عمره لما كان وفسر التاريخ من ارجوزة اوعدة . هذا اذا استثنينا كتبه النثرية في الصرف والنحو والبيان والمنطق وغير ذلك كالجمانة في شرح الخزانة و"طوق الحمامة" و"نار القرى في شرح جوف الفراء" و"عقد الجمان في علم البيان" الخ واقبل ناصيف اليازجي على الكتب القديمة من نحو ولغة وشعر يستعيرها من الاديار والمكاتب القديمة فيحفظ زبدة بعضها وينسخ بخطه بعضها الآخر (٢) فحفظ القرآن بتمامه ووعى من الشعر القديم شيئا كثيرا ولا سيما شعر المتنبي لشدة اعجابه به (٣) . وقد اتصل في شبابه بالامير بشير الشهابي فقرّبه اليه وجعله كاتبه ولكنه لم يتفرغ الى مدحه كيلا يزاحم شاعر الامير الخاص بطرس كرامه . وبعد ان زالت دولة الامير بشير سنة ١٨٤٠ انتقل ناصيف اليازجي الى بيروت حيث انقطع للمطالعة والتأليف والتدريس (٤) فكان لذلك ، كما يقول الدكتور

(١) الحداد ، امين ، مقدمة ديوان ناصيف اليازجي ، النبذة الاولى ، ص ب - ج

(٢) المرجع نفسه ، ص ب

(٣) المرجع نفسه ، ص ث

(٤) المرجع نفسه ، ص ش - ت

محمد نجم " اثره في تنبيه النفوس الغافلة وتأليف القلوب المتنافرة على حب العربية واهلها " (١) وكما قل جورج انطونيوس : " كان يدعو الى بعث الادب القديم بالحاح لا يفتر حتى اوجد عددا كبيرا من اشياح هذه الفكرة الذين يعتقدون ان اخلاصهم لا يتم الا بهذا البعث وحده " (٢)

كان هم ناصيف اليازجي ان يجاري الاقدمين وخصوصا المتنبي شاعره المفضل ومن هم على غراره ، كان يقرأ الكتب القديمة ، ويستوحي معانيه منها ، لا يهيمه في ذلك ان كانت تناسب الزمان والمكان ام لا ، حسبه ان يكون قد حاي فطاحل الشعراء .

ولقد غالى ناصيف اليازجي في ذلك وظن ان بعث اللغة يكون بالاعتناء بالالفاظ فقط واخذ يركز جهده على ذلك ، فاذا هو ينظم الاحاجي والمعميات ، ويأتينا " بالمعجزات " علّنه يجاري في ذلك الاقدمين . لقد التزم ابو العلاء ما لا يلتزم ، فاذا ببطرس كرامه يلتزم اكثر مما لا يلتزم فيأتينا بمعجزه الخال ؛ ولكن لا ابو العلاء ولا المتنبي ولا ابو تمام ولا غيرهم تلاعبوا كل التلاعب بالالفاظ فلانت لهم ، ا و تحكموا بالقريض فدان لهم بالطاعة والاذعان . وانبرى اليازجي يرصف الكلمات ، ويتعمد المعميات ليفوق بذلك الاولين ، كأن التفوق يتأتى من اللفظ المرصوف والكلام المعصى ، فاذا به يتفنن في ذلك بشتى الفنون فينظم تارة ابياتا لا حرف فيها معجم ويسميها الابيات العواطل كقوله :

الحمد لله الصمد	حال السرور والكمد
الله لا اله الا	الله مولاك الاحد
لا ام لله ولا	والد لا ولا ولد
اول كل اول	اصل الاصخول والعمد (٣)

(١) نجم ، محمد : القصة في الادب العربي الحديث ، ص ٢٧

(٢) انطونيوس ، جورج : يقظة العرب ، ص ٤٠

(٣) اليازجي ، ناصيف : مجمع البحرين ، ص ١١٤

وينظم طورا ابياتا كل حرف فيها معجم ويسمىها الابيات المعجمة كقوله :

بشجّي يبيت في شجن	فتن ^١ ينتشبن في فتن
مشيق تيقّ تُجنب في	نفق ضيق بقي ففني (١)

وينظم حيناً ابياتا شطر منها مهمل وشرط معجم ويسمىها الابيات الملمعة :

اسمر كالرمح له عامل	يغضي فيقضي نخب ^٢ شيق
مسك لمام عاطر ساطع	في جنة تشفي شج ينشق (٢)

وحيناً ابياتا كلمة منها كل حروفها مهملة وكلمة كل حروفها معجمة ويسمىها الابيات الخيفاء كقوله :

ظبية الماء تغني الاملا	خيبت كل شجي سالا (٣)
------------------------	----------------------

وحيناً آخر ابياتا حرف منها مهمل وحرف معجم ويسمىها الابيات الرقطاء كقوله :

ونديم بات عندي	ليلة منه غليل (٤)
----------------	-------------------

ويستطبه الامرا خيرا ومعن في هذه الصناعة التي يشبهها بالؤلؤ والمرجان (٥) فينظم ابياتا من عاطل العاطل وهو الحرف الذي لا نقطة فيه ولا في اسمه كالدال والواو والحاء ويقدم لهذه الابيات بقوله : "هيئات ذلك مما يخال ، ولا يقال ، حتى يصاغ من الخاتم خلخال" (٦) ثم يقول :

(١) المصدر نفسه ، ص ١١٧

(٢) المصدر نفسه ، ص ١١٩

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٢٠

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٢١

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٢٢

(٦) المصدر نفسه ، ص ١٢٢

حول در حل ورد	هل له للحر ورد
لحضور حلو وصل	ورده للصحو طرد
وله صول وطول	وله صد ورد
دهره حر صدور	هل له لله حد (١)

ويظن اليازجي انه قد بلغ في ذلك غاية القول، وفاق الاولين والاخرين فيقول :
”قلما اعتبر الجماعة ، سر تلك الصناعة ، تكاؤا عليه (اى على قائل هذه الابيات) من
الامام والخلف ، وقالوا رب واحد يعدل بألف “ (٢)

ولو كان قد وجد اليازجي في الابدية غير الشين والغين حروفا معجمة
ومؤلفة من حروف معجمة لما كان توانى ان ينظم منها ابياتا كذلك الابيات السابقة .

اما التأريخ الشعري والاحاجي وما شابها فقد ملأت من اليازجي العقل
والقلب واللسان وخاض فيها كل بحر .

تلك كانت صفات الشعر الجيد عند ابناء القرن الماضي : تلاعب في اللفظ ،
وتفنن في الزخرف والصناعة ، واجترار لما اتى به القدماء . ولقد اختص اليازجي كما
قلنا من قبل بالمتنبى فحفظ ديوانه عن ظهر قلب واخذ معانيه يسبكها باسوب متنبئي
ايضا ، فجاء شعره صورة مصغرة لأبي الطيب فقل الابداع وغدا شعره تقليدا واتّباعا .

وظهر اثر المتنبى اكثر ما ظهر في الحكم التي كان ينتزعها الشيخ وحمه الله
انتزاعا ويحشرها في شعره حشرا ، ويخرجها — كما يقول مارون عبود — ” اخراجا بطيئا
كأنه مشي الشيخ الاجلاء “ . انه لا يقذفها قنابل كالتى كان يرمي بها المتنبى الناس “ (٣)
لقد كانت الحكم عند المتنبى نتيجة اختبار طويل وروية ، اما عند اليازجي فقد كانت نتيجة

(١) المصدر نفسه ، ص ١٢٣

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٢٣

(٣) عبود ، مارون : رواد النهضة الحديثة ، ص ٦٨

تنقيب في آثار أبي الطيب واضرابه • لقد نظم اليازجي الحكمة نظما فجأت فاترة اما المتنبى
فقد احسها احساسا عميقا فاذا هي شعر^١ الا نظم •

وهكذا افسد التقليد والتكلف شعر اليازجي ، وزادته فسادا تلك الصناعة الممسوخة •
لقد اتخذ اليازجي الشعر وسيلة لاطهار حذقه ومقدرته ، فساء • اذ ان الشعر هو غاية في
ناته لا وسيلة • ولوان اليازجي انصرف عن هذه الاشياء الى التعبير عن شخصيته والتعبير
عما يحسه وشعر به ، لكان اتى لنا بشعر غير ذلك النظم المهلهل •

ولنسمع الآن ما ذكره عن حالة الادب في القرن التاسع عشر فنصل فرنسا فسي
ذلك الوقت هنرى غيز قال : " اما اليوم فالادب لا يزال حيث تركه الكتاب السابقون • واذا
عدنا هنا وهناك بعض مفكرين ، فان هؤلاء جميعهم من الشعراء الصغار • اننا نجد من
هؤلاء مسيحيين في الجبل ، هما ناصيف اليازجي وبطرس كرامه • وفي حمص الشيخ حسين
الجندي (يقصد امينا الجندي) الذي لاقت ازجاله وانشيده رواجا كبيرا " • (١)

تلك كانت الحال في ذلك الوقت ، على اننا يجب الا ننحي باللائمة على ناصيف
اليازجي واضرابه • فذلك كانت عقلية العصر ، قلت الثقافة فقل الابداع •

ومهما يكن من امر فلقد كان لناصر اليازجي فضل على العربية وآدابها عظيم •
جاء في وقت غلبت الركافة والרטانة على اللسان فاحيا العربية ، وعمل على اعادة مجدها
بما الفه من الكتب التي تبين عن ثروة هذه اللغة ، وحببها الى نفوس اهليها واراها ما
هي عليه من الغنى والليونة ، فكان ولا شك حجرا اساسا في ببناء النهضة الادبية الحديثة •
ذلك ان مادة الادب هي الكلمة • فان لم تستقم الكلمة لا يستقم الادب • وكان من ناصيف
اليازجي ان قوم الكلمة واحياها ، ولا بأس بعد ذلك على الفكر ، فانه يأتي مع الزمان •

(١) غيز ، هنرى : بيروت ولبنان منذ قرن ونصف القرن ، تعريب مارون عبود ، الجزء
الاول ، ص ١٢٤

ان الادب ، ككل كائن حي ، يسير بدائرة : ابتداء في الجاهلية بتعظيم الكلمة وانتهى في عصر الانحطاط بتعظيم الكلمة فلا عجب ان يبتدىء من جديد في القرن التاسع عشر بما انتهى به ، ونعسى ان يطول بنا الامد قبل ان نصل الى عصر انحطاط ثان .

احمد فارس الشدياق

غير ان الامر لم يدم طويلا على حالة الادب تلك اذ قيّض الله للبنان رجلا قفز بالادب العربي قفزة رائعة الى الامام ، وما كاد الامر يصل بنا الى اواخر القرن التاسع عشر ، الى عام ١٨٨٢م توفي احمد فارس الشدياق حتى كان للبنانيين بل للعرب اجمع ذخيرة ادبية تركها لهم هذا الجبار هي بحق ذخيرة عالمية خالدة .

حاول احمد فارس الشدياق التجديد فنجح في اكثر الحالات . كان مجبولا على النقد ، مطبوعا على الثورة ، ثار على الدين ورجاله ، وثار على المجتمع ، وثار على الاساليب القديمة ولم يكن همه سوى الاصلاح والتجديد ، وكثيرا ما كان يخالط جدّه الهزل فيزيده ذلك رونقا وجمالا ، ويزيده فعالية . فتهكمه على خفة ظله مرير لاذع فعّال في النفوس . ومما يلفت النظر كلغة العظم بالتجديد ، لقد اصبح الشعر عنده كلاما عاديا خاليا من الزخرف والسناعة فكأنه في نظمه يتحدث تحدثا وذلك اقرب الى الطباع وافعل في النفس . من ذلك قصيدته في رثاء حماره . قال وقد ظهر التهكم اللاذع :

راح الحمار وخلص القيد في الودد	وما ارى اثره في الناس من احد
فهل انا راكب من بعده وتدا	ام مجزئي قيده لو كان من قسد
ام كيف ادخل دارا كان لي سكا	فيها وانزل عندي منزل الولسد
سرهدته بيدي كالطفل من شفق	كالطفل من شفق سرهدته بيدي

لم يتوان عن التريديد ما دام يصور اللهفة ادق تصوير ، تماما كما يفعل الشعراء المحدثون :

سرهدته بيدى كالطفل من شفق كالطفل من شفق سرهدته بيدى

ويعضي في رثائه الى ان يقول وقد ظهر تهكمه واضحا :

يفديك كل حمارند^(١) من بطر او ضج^(٢) من لغب او خار من جهد^(٣)

وقد بلغ به حبه للتجديد مهلغا جعله يحاول التحرر من القافية فينظم يوما
اربعة ابيات مختلفة القوافي على ان تكون فاتحة ديوان كامل وصرح لنا انه فعل ذلك
"تهافتا على احداث شيء غريب"^(٢) اما الابيات فهي :

ساعة البعد عندك شهر وعام	الوصل يعضي كأنما هو ساعه
اتنجّم الليل الطويل صباية	وتنجّم لنجوم ذى تغليك
ويحفق مني القلب ان هبت الصبا	ويذكرني البدر المنير محياك
الا ليت شعري كم يقاسى من النوى	وانحائه قلب يذوب تجلدا ^(٣)

غير انه رأى ان عمله ذاك لم يكلّل بالنجاح فكفّ عنه وعاد الى نظم القريض على
النمط القديم . كان الشعر في ذلك الزمان لا يزال محافظا على قدسيته . فلم يكن
قد حان الوقت بعد لاعمال التجديد فيه الى حد بعيد . فهو ما زال حديث العهد
صغير السن ، لم يبلغ رشده لكي يتصرف على هواه . كان الشعر لا يزال تحت كف
عقلية القرن التاسع عشر المستمدة من عقلية عصور الانحطاط . ولذلك صرف الشدياق
نظره عن التجديد فيه ورضخ الى مشيئة العصر وانصرف الى اشباع غريزته التجديدية
في النثر حيث المجال اوسع . وهكذا نراه يعود في الشعر الى الاقتداء بالاقدمين ، فيقف
على الطلول ويبتدىء بالغزل ويمدح ويهجو ويرثي وينظم في كل فن ، ولكن على قسط وفير

(١) الشدياق ، احمد فارس : الساق على الساق فيما هو الفاريق ، ص ٣٢٣ - ٣٢٤

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٢٠

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٢٠

من الذاتية الاصيله التي كانت تظهر اكثر ما تظهر في الهجو حيث يتسع المجال للشاعر ليعبر عن كوامن ذاته: ينتقد ويشور ويتهكم فتشبع غريزته المطبوعة على تلك الاشياء .
ومهما يكن من امر شعره فان الشدياق كان داعية التجديد . وقد وجّهت كتاباته النثرية الادب وحرّرت شيئا فشيئا من نير التقليد . فلقد انتقد اساليب الشعراء والكتاب في زمانه ، وحمل على تقليد هم الاعى حملا عنيفا باسلوب هازئ ساخر . ولنسمعه يتهكم على شعراء المناسبات ، وما اظنه الا غامزا من قناة شعراء الاميرالذين مرّ ذكرهم . قال مثلاً في " فارياقه " مورداً بعض الشعر في مدح " السري " وقد بالغ في السخرية والتهكم والكلام البذي حتى اننا لا نستطيع ان نورد الا القليل كقوله :

قد اسهل اليوم السريّ فكلنا	فرح فغي اسهاله التسهيلُ
فاستبضعوا خزا لديه مطرزا	وتسابقوا ان البطيء قتيل (١)

اما الشدياق مع ما هو عليه من التقليد في شعره فانه قد اكره على ذلك اكرها ، وحمل عليه حملاً ، علّنه يكسب به قوته ويصلح من عيشه . فما هو الا وسيلة اضطر اليها اضطرارا فاسمعه يقول :

من يكن مثلي وفيح الدرجات	فهو اولى بمفاعيل السراة
من معاطاة فضول الشعر في	فاعلات فاعلات فاعلات (٢)

او يقول :

رأوا دخان قميني صاعدا فجرى	بالماء قوم ليطفوا سورة اللهب
فقال بعض اقين انت قلت نعم	اقين شعرا وعندي معمل الكذب (٣)

(١) المصدر نفسه ، ص ٢٢٩

(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٩٠

(٣) المصدر نفسه ، ص ٦٩٤

وكثيرا ما انتقد اولئك الاتباعيين المحافظين داعيا الى التجديد وكتابه
"الساق على الساق في ما هو الفارياق" خير دليل على ذلك .

وهكذا كان احمد فارس الشدياق خير موجه للادب وخير مجدد فيه فني
ذلك العصر . حتى اذا ما جاء القرن العشرون اخذ التجديد يذرقرنه في البلاد كما
سنرى .

الباب الاول

الشعر اللبناني في مطلع القرن العشرين

تمهيد المؤثرات العامة

(١) اثر الثقافة الغربية .

الترجمة والاقتباس . في هذا الوقت الذي كان الشعر العربي فيه لا يزال يتلهم بالصناعة اللفظية والانواع البديعية والافصاف الحسية وتقليد الاقدمين ، في هذا الوقت الذي كان فيه الشعر عندنا لا يزال نظماً ووصفاً للكلمات على تفاعيل الخليل كانت اوربا تنبت اعظم الشعراء امثال موسيه وفينييه وهيغو ولا مرتين وجوته وشلي ووردزورث وبيرون بعد ان كانت قد انبتت شكسبير وراسين وكورنيل وموليير . فلا عجب اذن ، وقد انشئت في لبنان مدارس المرسلين التي عنيت بنشر الثقافة الغربية ، ان يتهاوت اللبنانيون على رشف الثقافة الغربية التي رأوا فيها ثروة لم يجدوها في ثقافتهم الموروثة عن عصور الانحطاط . فاخذ ادباؤنا يتأثرون بآثار الغرب ، وينهلون من معينهم ، كما فعل مارون النقاش (١٨١٧ - ١٨٥٥) ، اول من ادخل فن التمثيل الى العربية ^(١) ، الذي ألف مسرحية " البخيل " ومثلها في بيته في اواخر سنة ١٨٤٧ ^(٢) ، او كما فعل نجيب الحداد (١٨٦٧ - ١٨٩٩) الذي نقل مسرحية " غرام وانتقام " عن " السيد " لكورنيل ، ومسرحية " حمدان " عن " هرناني " لفكتور هيغو ، وقصة " غضن البان " عن قصة " رفائيل " للامرتين ^(٣) .

(١) نجم ، محمد : المسرحية في الادب العربي الحديث ، ص ٣١

(٢) المرجع نفسه : ص ٣٥

(٣) ابو شبكه ، الياس : روابط الفكر والروح بين الغرب والفرنجية ، ص ٨٠

وكان لا أثرهم تلك الفضل على النهضة في ذلك الوقت • "فاقدام نجيب الحداد" — كما ذكر الياس ابي شيبه — "على ترجمة روائع الغرب بارقي اسلوب كتابي عُرف يومئذ ، وقيام اديب اسحق الذي ابتدع طريقة في الانشاء بليغة احسن فيها التطبيق بين الاسلوبين الفرنجي والعربي بمشاركة سليم النقاش في نقل المسرحيات الفرنجية الراقية وتمثيلها ونشرها ، احداثا حركة ادبية لم يسبق مثلها في العالم العربي وكانت فاتحة عهد خصب بالنقل والاقتباس نشأ عنه عهد خصب بالتفكير والتأليف" (١)

ان حركة النقل والترجمة هذه قد زادت الناس تعرفا بادب الغرب واغنت الادب العربي ووسعت له الآفاق • فاذا عندنا مذاهب جديدة في الشعر لم يألفها القداما •

هذا اليأس فياض (١٨٧٢ — ١٩٣٠) يتأثر بالشعر الغربي وخصوصا الفرنسي منه ابعد التأثير ، ويترجم كثيرا عن شعراء الغرب ويقتبس منهم ما شاء ، وكانت قصائده هذه في معظمها قصائد رومانتيكية تعبر عن ذات الشاعر بعاطفة ورقة وانسياب • من هذه القصائد قصيدة "سقوط الاوراق" (٢) التي عربيها عن الشاعر الفرنسي ميلفوا ، وقصيدة "النجوم" (٣) التي اقتبسها عن قصيدة "La Voie Lactée" لسوللي برود وم وغير ذلك •

وكذلك فعل اخوه الدكتور نقولا فياض الذي عرب قصيدة "البحيرة" (٤) عن لامرتين ، والذي اقتبس قصيدته "اذكريني" (٥) عن الفرد ده موسيه ، كما ترجم قصيدته "بكاء الاطفال" (٦) عن الشاعرة الانكليزية مسز برونن ، وقصيدة "السيف" (٧)

(١) المرجع نفسه ، ص ٨١

(٢) فياض ، الياس : ديوان الياس فياض ، ص ١١

(٣) المصدر نفسه ، ص ٦٢

(٤) فياض ، الدكتور نقولا : رفيق الاقحوان ، ص ٩

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٣

(٦) المصدر نفسه ، ص ٢١

(٧) المصدر نفسه ، ص ٣٢

عن سوللي برودوم، والذي اقتبس قسماً كبيراً من قصيدته " الزهرة والفراشة " (١) عن فيكتور هيغو كما أنه نقل إلى العربية رواية " الخداع والحب " (٢) للشاعر الألماني شلر .

وهكذا فعل بشاره الخوري الذي عرّب واقتبس كثيراً من قصائده عن شعراء الغرب كقصيدة " العيون " (٣) و " إلى امرأة " (٤) و " أنا لو كنت يا سليمان " (٥) و " قلب خافق " (٦) و " ماذا أقول له " (٧) وغير ذلك .

وكان أن أقدم سليمان البستاني (١٨٥٦ - ١٩٢٥) على ترجمة الياذة هو ميروس شعراء، فكانت هذه التحفة الأدبية التي ظهرت سنة ١٩٠٤ ذخيرة جديدة أثرت على الأدب العربي الناشئ، أيما تأثير سواء من حيث طرق النظم أم من حيث الفن الملحمي (٨) والفن القصصي .

القصة الشعرية :

ولعل المرحلة القصصية، كما يقول بطرس البستاني (٩)، هي أظهر مرحلة وقف عليها شعر النهضة . وقد كانت القصة بحق أول مظهر من مظاهر الجدة فسي الأدب العربي الحديث . فالعرب القدامى لم يعرفوا القصة الشعرية إلا في تلك القصص الغرامية التي حفل بها شعر عمر ابن أبي ربيعة وأمثاله . أما القصة الشعرية الراقية ذات الغرض الاجتماعي والأخلاقي فإنها كانت من بنات الشعر العربي الحديث وقد

(١) المصدر نفسه ، ص ٤٣

(٢) المصدر نفسه ، ص ١١٩

(٣) الخوري : بشاره ، الهوى والشباب ، ص ٤١

(٤) المصدر نفسه ، ص ٧٥

(٥) المصدر نفسه ، ص ٥٥

(٦) المصدر نفسه ، ص ٦٤

(٧) المصدر نفسه ، ص ٤٤

(٨) نشأت الملحمة في لبنان لأول مرة ، وازدهرت على يد يونس سلامة صاحب ملحمتي " عيد الغدير " و " الرياض " .

(٩) البستاني ، بطرس : " الشغري لبنان بين حربين " : المكشوف عدد ٤٣٩ سنة ١٩٤٦ .

تناول الشعراء اللبنانيون هذا الفن الجديد فازدهر على ايديهم ، وكانت القصص الشعرية اما اقتباسا من الادب الغربي كما فعل بشاره الخوري في قصيدة " سلفين وجيرون " (١) ، واما استلهاها من التاريخ كقصيدته "عروة وعفراء" (٢) او قصيدة "خوله بنت الازور" (٣) لشبلي الملاط ، واما قصصا مستمدة من المجتمع كقصيدتي "الريال المزيّف" (٤) و "من مآسي الحرب" (٥) لبشاره الخوري وقصيدة "هند الخائنة" (٦) لامين ناصر الدين او كقصيدتي "الجمال والكبرياء" (٧) لشبلي الملاط و "الجمال والتواضع" لامين فقسي الدين .

شبلي الملاط :

ومن الشعراء الذين ابدعوا في القصص الشعرى شبلي الملاط . هذا الشاعر الذى نظم عدة قصص شعرية تنبىء عن مقدرة فائقة بالسرد في قالب لا تنقصه الشاعرية والرفقة والسلاسة والانسياب . وجميع هذه القصص الشعرية سواء اكانت اجتماعية ام تاريخية تمجد الاخلاق والقيم . من هذه القصص قصيدة "الوردة الذابلة" وهي قصة فتاة بارعة الجمال كانت امها ذات السيرة السيئة سببا لتكيد عيشها وحرمانها لذة الحياة ولموتها آخر الامر :

او ماتت بنت زينب بالسلام وتلاشى ما تمتعت من كلام
كل ذلي وخجلتي او سقامي وبلائي وما رأيت امامي
كل هذا جنته امي عليّا (٨)

(١) الخوري ، بشاره : الهوى والشباب ، ص ٩٢

(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٧

(٣) الملاط ، تامر وشبلي : ديوان الملاط ، ص ٢٨٣

(٤) الخوري ، بشاره : الهوى والشباب ، ص ٥٩

(٥) المصدر نفسه ، ص ٧٧

(٦) ناصر الدين ، امين : الالهام ، ص ٧٣

(٧) الملاط ، تامر وشبلي : ديوان الملاط ، ص ٢٥٩

(٨) المصدر نفسه ، ص ٢٤٧

اما في قصيدته "الجمال والكبرياء" فلسان حاله يقول : ما نفع الجمال ان
لم يكن مقرونا بالخلق الطيب السمج :

ربّ قالت حبذا الان الفنا قل لمن بالحسن احيانا بلي
وبه اغثر زمانا وطلب ان يرى في الوجه اسباب النعيم
خل عنك الوجه واحفل بالادب وجمال النفس والاصل الكريم (١)

وهو يحمل في قصيدته " بين العرس والرمس" على ظلم المجتمع للانسان
وكيف ان الابن يقع ضحية انانية الوالدين فيصور لنا كيف ان ابا قاسيا فرق بين
متحابين بان ازوج فتاته لرجل عجوز طمعا في ماله . فيقول :

لم نكن نحن مرة مذنبينا ان آباءنا هم المذنبونا
ظلمونا وليتهم انصفونا ولدونا وليس حبا فينا
بل هوى الذات علة التوليد (٢)

ويجب الا ننسى قصصه الشعرية التاريخية التي نلمس بها النفس الملحني
والذي يصور فيها البطولة والشيم والاخلاق كقصائده "خولة بنت الازور" (٣) و "بين
اليمن والشام" (٤) و "سيف بن ذي يزن" (٥) .

(٢) اثر المهجر :

حتى اذا ما هبت انسام المهجر تفتحت مصاريع ادبنا بكليتها على الغرب ،

(١) المصدر نفسه ، ص ٢٦٩

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٤٤

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٨٣

(٤) المصدر نفسه ، ص ٣٠٧

(٥) المصدر نفسه ، ص ٣٦٧

فدخلت تلك الانسام تنشر في ارجاء بلادنا ادبا جديدا غنيا متشعبا بالروح الغربية
ايّما تشيع .

هاجر اللبنانيون الى العالم الجديد فرافقهم حنين الى هذه الربوع
الجميلة عميق، كان من شأنه ان ارهف مشاعرهم وعواطفهم، فاذا شعرهم تتراوى
فيه طبيعة لبنان فيمتلي حنيننا وكآبة، ويمتلي رقة وشعورا، ويمتلي فوق هذا كله
ثورة على النظم والشرائع، وثورة على المجتمع الذي حرّمهم الاهل والوطن . وكانوا
قد اخذوا بحضارة الغرب وثقافته، وتفاعل هذا كله في نفوسهم، فاذا عاطفة جياشة،
وقد كُفّلت بالثقافة والحضارة، تنفجر شعرا جميلا، مليئا بالحنين للوطن والطبيعة،
والثورة على المجتمع والانسان . وزادته الثقافة الغربية عمقا في الفكر، وتفهما
للاوضاع، وفلسفة في الحياة . فكان لنا شعراء المهجر وكتابه، كجبران خليل جبران
وامين الريحاني وفوزي المعلوف، الذين شادوا لنا دعائم المدرسة الرومانتيكية العربية
بما اودعوا شعرهم من حنين وعاطفة وثورة ومثالية وتجاوب مع الطبيعة وتعبير عن
الذات المتألّمة المحرومة، نظم الريحاني اشعاره المنشورة فاذا هي في روحها رومانتيكية
بما حوته من تعبير عن الذات المريرة الثائرة المتألّمة، وبما حوته من مثالية، وبما
حوته من حب للطبيعة والاتحاد معها، كقصيدته "داويني ربة الوادي" (١) التي هي
نداءا للالتجاء الى الطبيعة احدى صفات الرومانتيكية الاصلية .

ونظم فوزي المعلوف قصيدته "على بساط الريح" فاذا هي تطفح بالحنين
او النوستالجيا على حد تعبير الفرنج، واذا هي دعوة الى الانفلات من الواقع، وتوق
الى بلوغ المثالية، وثورة على الاوضاع، وكل تلك الصفات هي صفات محض رومانتيكية
حتى قال عنه الشاعر الاسباني فرنسيسكو فيلا سباسا : "ان فوزي المعلوف كأنبيا التوراة،
علّق ربابته على غصن صفصافة لتعزف على هوى الريح، ناطقة بما في لغة الطبيعة
من نبرات خفية تهمس بها الالهة" . (٢) ولعمري فقد كاد الشاعر الاسباني يلخص
بهذه الجملة مفهوم الرومانتيكية بكامله .

(١) الريحاني، امين : الريحانيات، الجزء الثاني، ص ١٩٤

(٢) البدوي المثلث : شاعر الطيارة فوزي المعلوف، ص ٥

اما جبران خليل جبران فانه لم يشد دعائم الرومانتيكية العربية فحسب
وانما شاد ايضا دعائم الرمزية في الشعر العربي الحديث . لقد مهد جبران للرومانتيكية
في لبنان كما مهد للرمزية على حد سواء . فهذا الايحاء ، وهذا الجرس ، وهذه
الكيمياء اللفظية وهذه الصور التجريدية التي نجدها في شعره ونثره على السواء ، هي
ولا شك صفات رمزية . كقوله :

هل تحمّمت بعطر	وتنشّفت بنور
وشربت الفجر خمرًا	في كؤوس من اشير (١)

ولا ننس هذه الموسيقى الشعرية التي كان جبران كلفا بها الى حد انه
كتب كتابا كاملا عن الموسيقى .

الا ان جبران ، وان كان قد مهد للرمزية في لبنان ، كان رومانتيكيا
اكثر منه رمزيا . فالكآبة والتشاؤم ، والعاطفة الجياشة التي تطفئ على شعره جميعه ،
حتى انه يعبر عن الفكرة الفلسفية بطريقة عاطفية حارة ، والثورة على الاوضاع ،
والالم ، وتقديس الطبيعة ، والمثالية ، كل هذه الاشياء هي رومانتيكية اكثر منها رمزية .
فجبران شاعر رومانتيكي لا هم له الا عرض ذاته والتعبير عن عواطفه واحساساته
ومشاعره .

(٣) الصراع بين القديم والحديث

غير ان شعراء المهجر قد بالغوا في تقدير الفكرة والخيال والعاطفة حتى
انهم اهملوا التعبير اللغوي الصحيح ، واهملوا قواعد الصرف والنحو ، وامتلات اثارهم
بالاخطاء اللغوية الفاضحة ، وغدا اسلوبهم خلوا من الفصاحة والبلاغة والبيان العربي
الاصيل ، ولم يهتموا الا بآداء الفكرة دون الالتفات الى اللغة . وكان من نتيجة ذلك ان
ثارت نائرة انصار القديم فقاموا ينتقدونهم نقدا موجعا ويهاجمون لغتهم الركيكة ، واساليبهم

(١) جبران ، جبران خليل : المجموعة الكاملة لمؤلفاته ، الجزء الثاني ، المواكب ،
ص ٢٧٢

المتحررة ضانين باللغة ان يدركها هذا الضعف وهذا الوهن ، رابئين بها ان تنحط اساليبها وتراكيبها هذا الانحطاط ، واذا بحرب عوان يشنّها انصار القديم تدور معاركها على اشد ما يكون : قال امين ناصر الدين : " المنشئون في اللغة العربية فريقان اولهما تزلج من اللغة واستطلع خفاياها فبلغ منها مبلغا جليلا والثاني قصر على غيرها جهده فلم يدرك منها الا ذروا وفاتته معرفة اصولها ودقائقها ومصادرها ومواردها كأنها لم تكن لغة قومه وتراث اجداده ولكلا الفريقين في هذه اللغة آراء ومذاهب .

" اما الفريق الاول فيضن باللغة ان تشوبها شائبة من لغوا وخطل ويرأ بها ان يتنازع اساليبها انحطاط وسخف ويؤلمه جد الايلام ان يرى قواعدها مختلة وتراكيبها قلقة والفاظها مبتذلة مخافة ان يأتي يوم لا تبقى للفصحى فيه مزية على العامة " (١) وبعد ان يسترسل في الدفاع عن قدسية اللغة يهاجم انصار الجديد فيقول : " اما الفريق الثاني فقصاراه ان يستبدل بالفصحى لغة جديدة تكاد العامة تكون امتن منها اسلوبا واصح تعبيرا لا يتقيد المنشي فيها بقاعدة ولا بيالي خطأ ولا يضطر الى اتباع اللغويين والنحويين والبيانين في مراعاة الاصول واستقراء الدقائق ووضع الكلمات في المواضع اللائقة بها بل يكتب ما شاء كما يشاء ويتبدع ما استطاع الابتداع " (٢) ثم يضيف بعد ذلك فيقول : " واما الفريق الثاني - وهو لسوء حظ اللغة والشعر - اوفر من الاول عددا وكثرا اتباعا فخير الشعر عنده ما كان سوقي الالفاظ سخياف التراكيب مبتذل الاسلوب " (٣) ثم يقول : " وهناك فريق جا يدعوا الشعراء الى اهمال الوزن والروي وسعى طريقته هذه (الشعر المنشور) فكان ذلك احدى المضحكات . . . واذا كان اصحاب الشعر المنشور لا يتقيدون بوزن ولا تقفية وما دام كل شي في الكون لا يخلو من معنى شعري فمن الواجب ان يعدوا صداد الطائر ومواء الهر ونبيب التيس من باب الغزل

(١) ناصر الدين ، امين : البيّنات ، ص ٢

(٢) المرجع نفسه ، ص ٤

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٠

والتشبيب ٠٠٠ ولست بمبالغ اذا قلت ان (شعر) هذه المذكورات يكاد يكون ابلغ من شعراولئك (العصريين) وافصح لانها انما نطقت بلغاتها الطبيعية التي لم يعتور قواعدها خلل ولا قشا فيها لغو ولا لحن ولا فسدت اساليبها وتعابيرها ٠ (١)

ويرد انصار الحديث على اعدائهم بالشدة ذاتها ٠ فهذا ميخائيل نعيمة يدافع عن جبران خليل جبران الذي استعمل كلمة "تحم" بدلا من "استحم" اللغوية فيقول : "مصيبة ضفادع الادب ، يا سادتي ، ان الحياة تسير بهم وهم قعود ، فيتوهمون ان الحياة قاعدة مثلهم ٠٠٠ ان ما تنبذه الحياة ، ان في الادب ، وان في اي مظهر آخر من مظاهرها ، تنبذه من نفسها احبه ضفادع الادب ام لم يحبوه ٠ وما تستنسبه تحتفظ به رضي بذلك ضفادع الادب ام لم يرضوا ٠ ومن اغرب ما في الكون ان يكون فيه اناس يجهلون ذلك ٠٠٠٠

٢ ان اللغة التي هي مظهر من مظاهر الحياة لا تخضع الا لقوانين الحياة فهي تنتقي المناسب وتحتفظ من المناسب بالانسب في كل حالة من حالاتها ٠٠٠

"سألتكم ، يا سادتي ، باسم العدل والفهم والقاموس لماذا جاز لبدوي لا اعرفه ولا تعرفونه ان يدخل على لغتكم كلمة "استحم" ولا يجوز لشاعر اعرفه وتعرفونه ان يجعلها "تحم" ؟ وانتم تفهمون قصده بل تفهمون "تحم" قبل ان تفهموا "استحم" ؟ وما هي الشريعة السرمدية التي تربط الستكم بلسان اعرابي عاش قبلكم بالوف السنين ولا تربطها بلسان شاعر معاصر لكم ؟ ٠٠٠٠

"ان شأننا مع ضفادع الادب لشأن والله غريب عجيب ، يطالعون ما نكتب فيقولون : نعمًا الافكار ونعمًا العواطف ونعمًا الاسلوب لكن ٠٠٠٠ اللغة ،

كأننا فيما نكتب او ننظم نلقي عليهم دروساً في اللغة وكأن لا همّ لنا من النظم الا ان نتحاشى الخطف والاشباع واستعمال "تحم" بدلا من "استحم" . (١)

و "يستحم" الادب في بحر من الصراع بين القديم والحديث متلاطم الامواج ويشهد العصر حربا عوانا .

(١) نعيمه ، ميخائيل : الغربال ، ص ٨١ — ٨٥

الفصل الاول

الشعراء المحافظون

وهكذا وجد في لبنان فئة من الشعراء المخضرمين هم من مدرسة البارودي وشوقي وحافظ ، فئة حافظت على القديم وثقفت بالثقافة العربية القديمة ونحت منحس شعراء العرب المقدامي من جاهليين واسلاميين وعباسيين ، فارجعت الى اللغة العربية قدسيها . فاذا بشعرها فصيح العبارة ، متين السبك ، قوى التركيب .

من هذه الفئة نستطيع ان نعد في لبنان امين ناصر الدين والاميرين شكيب ونسيب ارسلان .

لقد كانت هذه الفئة امتداداً لشعراء اواخر القرن التاسع عشر الذين وأبوا على النسخ على مشوال القدماء وعلى الاحتذاء بالشعر القديم .

(١) امين ناصر الدين :

كان امين ناصر الدين (١٨٧٣ - ١٩٥٣) لغويا مدققا فضلا عنه شاعرا له معجمان في اللغة هما " هداية المنشئ " و " الراغد " ، وله " الثمر اليناع " وهو كتاب في الصرف والنحو وله " دقائق العربية " وهو كتاب يبحث في دقائق اللغة .

فلا عجب ان ان يدافع امين ناصر الدين ، وهو هذا اللغوى المدقق ، عن اللغة دفاع المستميت ، وان يكون في شعره بليغا فصيحاً ، متين السبك جزل اللفظ . فاللغة عنده عنوان القومية وعنوان العزة .

لكل قوم لسان يعرفون به ان لم يصونوه لم يعرف لهم نسب
وان موطن عرب يرطنون وان علت مبانيه لهوالموطن الخرب
لن يدرك المجد شعب ماله لغة تحوطها دولة اسيا فها قضيب
لها حماة على استقلالها غير وجحفل ذائد عن حوضها لجب (١)

وكان كلفا بالادب القديم ، شغوقا بالسبك الجزل . احب من الجاهليين
اكثر من احب عنتره لما في شعره من قوة التعبير وصفاء الخيال وعلو النسيج والسلاسة
وعدم الاسفاف ، واحب في الاسلاميين جزالة اللفظ وسعة الخيال ، وفضل من
العباسيين ابا تمام والبحترى والمتنبي والشريف الرضي واضرابهم لما في شعرهم من
بلاغة رائعة وفصاحة صافية ونغم طويل ولفظ جزل وتركيب متين .

لا يقتصر الشعر في رأى الامين على جودة المعنى وانما الشعر هو ما كان
جيد المعنى والمبنى على السواء . فالشعر انما هو كالشوب ، ان لم يكن مفصلا احسن
تفصيل فليس بالشوب الجيد مهما يكن جيد النسيج . او كما قال :

ما الشعر الا قواف راض جامحها غمر البديهة فحل راسخ قدما
صانت جزالة مبناها معانيها عن ان يلم بها فهم شكا وصما
تمر الفاظها بين الشفاء كما يمر صافي الطلا بالمسك قد ختما
يكاد ينشد هن الفجر متخسدا لنفسه من اقاصي الرياض فما (٢)

ففي الكلام الجزل والوزن المتين والقافية المرنان من حسن الوقع والاثرفي النفس
ما يضا هي جودة المعنى ورقة المدلول . وقديما قيل " وان من البيان لسحرا " .
ولذلك عمد امين ناصر الدين ان يكون في شعره بدوى الديباجة متين القافية قوى
التركيب :

(١) ناصر الدين ، امين : دقائق العربية ، ص ٧

(٢) ناصر الدين ، امين : الالهام : ص ١١٥

سلوا ابدا عني القوافي تجبكم باني ابو اباكارها حين تنسب
اقلدها الدر النضيد فتزدهي والبسها الوشي الانيق فتعجب (١)

وهو يفخر بان شعره جاهلي فيقول مفتخرا بجاهلية شعره :

فلوان في ايامنا جاهلية لا بصرت اشعارى على البيت تكتب

وقد اورثه تحكمه في اللغة نضجا في العبارة ومقدرة فائقة على النظم دون
اي تكلف او عناء .

كان امين ناصر الدين يؤلف مع الارسلانيين في لبنان والبارودي وشوقي
وحافظ في مصر حلقة مثينة من الشعر المتين ، همها ارجاع الشعر الى ما كان عليه
قبل عصر الانحطاط . فاتخذوا الشعر العباسي اماما يأتمون به ويهتدون بهديه فرووه
وحفظوه وتشققوا ثقافة عربية خالصة كانت ان طغت على تثقفهم الضئيل بآداب الغرب
فغدا شعرهم ميالا الى القديم اكثر منه الى الجديد .

على ان ذلك لا يعني انهم كانوا مقلدين للقدماء تمام التقليد ، او ان شعرهم
كان كشعر ادباء النصف الاول من القرن التاسع عشر عبارة عن اجترار لما جاء به
الاقدمون . فانهم لم يحافظوا الا على جزالة الاسلوب ومتانة الشكل اما ما عدا ذلك
فانهم كانوا بيّني الشخصية مستقلي التفكير ، مجددون في المعاني وان كانوا قد استقوا
كثيرا من الاقدمين .

لم يفت امين ناصر الدين الاغراض المستحدثة ولم يقتصر في شعره على المدح
والهجاء والرثاء والتشبيب والفخر والوصف وان كان قد جلى في هذه الاغراض واجاد وانما

(١) المصدر نفسه ، ص ٢٠

نظم القصة الاجتماعية فامتاز بتصويره المشكلات الاجتماعية وتحليلها الدقيق ولنا من قصائده "امام المرأة" (١) و "المحمدي والمسيحية" (٢) و "هند الخائنة" (٣) خير مثال على قصصه الاجتماعي ، ونظم المسرحية الشعرية وله فيها تمثيلتان هما "غرائب الظلم" وقد نظمها عام ١٩٠٧ و "الوصي" ، وله ايضا "يوم ذى قار" وهي مسرحية شعرية ونثرية كما انه كتب مسرحيتين نثريتين هما "عاقبة الخداع" و "الحكومة الظالمة" .

وعندما يحلل امين ناصر الدين المشاكل الاجتماعية والنفسية فانما يحللها تحليل ذى البصر الثاقب . ويمتاز شعره برسالته الاجتماعية والاخلاقية والتفهم الدقيق لمشكلات الانسان والمجتمع . وللشاعر رسالة سامية في نظره يجب ان يقف حياته عليها ، فلا يقول الشعر الا في انبل الاغراض . يحض على الفضائل والقيم ويدعو الى المحافظة على العادات الشريفة والتقاليد ويرغب في المزايا المحمودة من حب للوطن وتشبث بالآداب وحفاظ على المبادئ . وبعبارة موجزة كان لشعر الامين رسالة اجتماعية اخلاقية وقد اداها احسن اداء . ومما قاله الامير شكيب ارسلان فيه : " انه لم يشب ملكتة الشعرية ومنزلته اللغوية العالية بشي" يخالف وجدانه ويجد فيه الغامز مخمزا كما يحصل لكثير من الادباء الذين يتقبلون مع ريج الحوادث ولم يحمل نفسه ولا مرة على شي" لا تطيب به بل بقي هذا الامين طول حياته امينا لعقيدته ثابتا في خطته لا يحيد يمينا ويسرة عما يوحي اليه ضميره . " (٤)

كان الامين ناقدا اجتماعيا امتاز بدقة التصوير وسعة الخيال وصدق العاطفة . تفهم الام المجتمع فصورها اذق تصوير وحفل ديوانه " صدى الخاطر" و "الالهام" بكثير

(١) ناصر الدين ، امين : صدى الخاطر ، ص ٤٩

(٢) المصدر نفسه : ص ٥١

(٣) ناصر الدين ، امين : الالهام ، ص ٧٣

(٤) العقد الثمين : ص ٦٥

من القوائد الاجتماعية والانتقادية والاخلاقية كما حفلا بكثير من الوطنيات والحكميات •
اما ديوانه " الفلك " الذى لما يتسن له الطبع ، فيتضمن آخر ما نظم من الشعر الاجتماعي
والاخلاقي والانتقادي والوطني •

وقد امتاز الامين كما قلنا من قبل بدقة الوصف ، واضفى حسن السبك وقوة
التعبير ومثانة اللفظ على الوصف الدقيق والتصوير العميق والمعاني المبتكرة فخامة ووقعا
على السمع • فاسمعه في رثاء شوقي يقول :

نعتك لهذا الناس مصر وانما	نعت علم الفضل الذى كان راسيا
نعتك كما تنعى السماوات بدرها	اذا ما رآته ليلة التم هاويا
نعت شاعر الوحي الذى عطلت له	واصبح فيها مهبط الوحي خاليا
نعت ادبا في الارض اسرى من الضيا	اذا صدع الصبح المبين الدياجيا
نعت شعرجيل واضح النهج رائقا	تنضد في سمط البيان لآليا
رصينا نقي المستشف سلسلا	كما سال فوق الفضة الماء صافيا
يهز الألى يتلونه فكأن فـيـا	تفاعيله للكهرباء مجاريا

الى ان يقول :

وكنت متى يثل الملائك آيهم	تعدّها على سمع الزمان قوافيا
شوارد يهبطن المواطن من عل	روائح في آفاقها وغواديها
قوارع للاسماع ينشئن حكممة	اوامر للالباب طرا نواهيها
نواطق بالفصحى سوا لب للنهى	ضواحك احيانا وحيناً بواكيها
دواني من فهم الاديب فان يرم	محاكاة مبناها يجدها قواصيها
جوامع اللفظ الذى راق سبكه	حوافل بالمعنى البليغ حواليها
امالت افانين الاراك فنونها	واسكنت السحر العيون السواجيا (١)

ولعمري فكأنه في هذه الابيات يصدر شعره هو :

دواني من فهم الاديب فان يرم محاكاة مبناها يجدها قواصيا

وانظر اليه كيف يصور الوجشة في قصيدته برثاء امه فيقول وقد امتلا عاطفة :

ناديت (يا امي) فهبّت نسمة	حطت اريج العنبر المتضوع
اوحشت دارا كت مطلع انسها	فالانس بعدك ما له من مطلع
كيف التفت ارى خيالك ماثلا	فاقول يا اماء هل من مرجع
فكأنما ذكراك بين جوانحي	نار تكاد تشف عنها اضلعي
امسي وطيفك ما يفارق ناظري	ولطيف صوتك ما يزايل سمعي
ولقد وقفت امام رسمك باكيًا	حتى حسبت صفيحه يبكي معي
وتمثلت عيناى شخصك فوقه	يهتش بي ويقول لي "لا تجزع" (١)

انظر اليه كيف صور حنان الام بكلمة واحدة "لا تجزع" . ثم يتماذى الامين في وصف الامومة فيقول :

كنا متى ما نمش يمشي وراءنا	حذرا فؤادك مشية المتبّع
نعم الخفير لنا فؤاد ملئه	محض الحنو ورقة المتخشع
واذا شكونا عاف ناظر الكرى	ويسطت كفي مشفق متضرع
ولكم رقبت لدى العشي ايا بنا	رقبان ملتهب الجوانح مولع
قد كان بينك للحنان وبيننا	سرّ فان يخفق فؤادك نسمع (٢)

واسمعه يصف براءة الطفولة فيقول :

(١) ناصر الدين ، امين : الالهام ، ص ١٦٤

(٢) المصدر نفسه : ص ١٦٤ - ١٦٥

صغيرة السن طاب مولدها	يكاد قلب الخلي يعبدها
طورا لها ضحكة تكررهما	وتارة زفرة تصعدها
وليس عن مأرب تبسمها	وليس من لوعة تنهدها
ومن الاعيىها لها شغل	يقيمها تارة ويقعدها
ان لم تجد منجدا على حنق	فدمعها عند ذاك ينجدها
وامها تارة تقبلها	وتارة " بالقضيب " توعدها
توقظها نسمة الصباح وان	سرى نسيم العشي يرقدها
تبسم في الحجر وهي نائمة	عن درر ربها منضدها
تخال في الحلم انها انقلبت	عصفورة لا اسى يهددها
او نجمة في السماء ساطعة	وامها في الظلام ترصددها (١)

وهو اذا وصف لا ينقل اليك المشهد نقلا امينا وحسب ، وانما يضفي عليه كثيرا من المعاني الجديدة المتمشية مع روح العصر ، وكثيرا من الصور الشعرية المبتكرة التي تنم عن شاعرية قوية صافية جعلته في طليعة الشعراء الاصوليين في الادب العربي الحديث .

الاميران الارسلانيان :

اما الاميران نسيب وشكيب ارسلان فقد كانا على غرار امين ناصر الدين شاعرين بدويي الديباجة والاسلوب . وقد تأثرا بمحمود سامي البارودي الذي نهج في شعره نهج الاقدمين من متانة في السبك وقوة في التعبير وفخامة في اللفظ ، وقد ترسم هذا الشاعر شعراء العباسيين كابي تمام والبحترى والمتنبي والشريف الرضي غير انه ابتعد عن الصناعة اللفظية واجرى شعره مع الطبع .

(١) المصدر نفسه : ص ٢١ - ٢٢

بيد ان اثر البارودي كان يختلف عند الشعارين الناشئين فقد اعجب
نسيب بطابع البارودي العربي المتين فتذوّق من خلاله الشعر الجزل ، ورأى في
شعر الجاهليين والاسلاميين ما يشفي غليله فعكف على شعراء المعلقات ومن لف
لفهم من المخضرمين والاسلاميين وظهر اثر هذا اللون في شعره واضحا بينا فجاء
لفظه فخما متينا ، وجاء اسلوبه جزلا رصينا ، وتأثرت شاعريته بهذا النوع فاذا بخياله
جاهلي مادي ، واذا بصورة محسوسة ظاهرة كقوله مثلا يصف الفقير :

جبين بمرفض الصبيب مضمخ	وشعر بملتص الغبار مغلف
وجيد خفوق الاخدعين كأنما	تبيّنت من اوداجه الدم ينطف
رثيت لمكروب سحابة يومه	اذا قرمنه معطف ماج معطف
اذا زلزلته سرعة الخطاوشكت	اضالعه في زوره تتقصّف
كأن ازيز الجوف عند وجيبه	حسيس هشيم والندى يتوكّف
يشفقّ عنه الثوب فالريح قد غدت	تصافح منه جلده حين تعصف
واثبت حمي الشمس في امّ رأسه	نبالا فراش العظيم منها منقّف
تبطن منشور الغبار جفونه	فصرّج منها مقلة تتحسّف
كأن لحات الشوك في ذيل برده	طراز حواه العبقرى المفوّف (١)

ومن لا يعرف ان نسيب ارسلان هو صاحب هذه الابيات يظن انها لاحد
الشعراء الجاهليين لما فيها من المفردات الغريبة ولما فيها من صور مادية لا تنبيء
بوجه من الوجوه عن بيئة الشاعر .

كان نسيب مغرما بالقديم الى حد بعيد حتى انه لما رأى السيارة قال يهجوها
ويدعو الى العودة للفرس والناقة :

(١) ارسلان ، الامير نسيب : روض الشقيق ، ص ٦٨

لا كان لا كان " الاثومويل " تفسيره خطر " اتم " وبيل
اولى فاولى ان يقل جسمنا فرس اقب وناقه شميل
هذا الذى تدعونه سيارا عب على كل الانام ثقيل
ابدا يغير الناس من قدامه فكأنهم جيش به مغلول
من لم يكن مثل السليك بعده فليعلمن بانه مقتول (١)

اما الامير شكيب فقد اثر البارودى فيه خلافا لما اثر في اخيه . اعجب
الامير شكيب بشاعرية البارودى الجارية مع الطبع ، واعجب بهذه العذوبة والرقّة
اللتين تتجليان في شعر البارودى ، واعجب بهذه السلاسة وهذا الانسياب البليغ .
وعلم ان هذه الاشياء قد استمدتها البارودى من العباسيين : من ابن الرومي والبحترى
والمتنبى والشريف الرضى ، فعكف الامير على الشعر العباسي يستمد منه قوته ويصقل به
شاعريته . واولع باستاذة البارودى ولعا كثيرا ، فبدأ تأثيره واضحا على شعره جليا .
وغدا شعره ولا سيما المتأخر منه ، وان كانت تشوب الكثير منه مسحة من التسرع والعجلة
سببتها اشغاله السياسية الكثيرة ، متينا واسع الخيال عميق المعنى ناضجا انيقا كقوله
في حرب طرابلس الغرب والطلّيان :

سلا : هل لديهم من حديث لقادم
وهل وردتهم عن كريم مقامه
وهل نظروا من نحو برقة موهنا
تألق في ليلي ظلام وقسطل
مواطن اخوان تملوا من الردى
تهيبهم فيها العدو مهاجما
وليّن في اقباله من اهابه
عن الغرب يورى فيه غلة هائم
سمان المعالي في لطاف النساء
فلاحت لهم منها بروق الصوارم
فتنشي سحب الدمع من طرف شاتم
كوّسا تساقوها بملء الحلاقم
فجاء دبيب اللص في ليل قاتم
وهل يخدع الانسان لين الاراقم

فثاروا وما كانت زعانف رومة
من العرب الكفاء الليوث الضراغم (١)
او كقوله من قصيدة له في ذكرى الاندلس:

كأن لم تكن في ارض اندلس لنا
فماذا الذي اخنى عليها وما الذي
اذا اعمل المرء البصيرة لم يجد
ولا شر يحكي شر حرب اذا التقت
جحافل ان تحمل على الدهر يذعر
وماها بهذا الخسف بعد التصدر
لها علة غير الخلاف المتبّر
صناديد قيس مع غطاريف حمير (٢)

او كقوله يصف شعر شوقي من قصيدة له في رثائه وقد بان فيها سمو المعاني:

رقت لنغمته القلوب فكيفما
تغدو والمعاني العصم شمس مقادة
فترى الطبيعة قبل نظرتـه لها
والحسن يشرق في العيون لذاته
واذا تعرض للغرام فهل درت
او بات يعبت بالشارب اضفاف من
او خاص في ذكرى العذيب تشابهت
واذا تحدث بالريـع وروضه
غنّى بها رقصت على نبراته
فيقودها قود الغلام لثاته
غير الطبيعة وهي في مرآته
وهنا يضيء بذاته وصفاته
لغة الغرام نظير شوقياته
كاساته حبا الى كاساته
اعطاف مستمعيه مع باناته
انساك بالتحبير وشي نباته (٣)

فلنلاحظ دقة الوصف وحيويته وشريف المعاني واناقتها ومثانة الاسلوب والديباجة
تتجلى في شعر الامير الذي ظل طول حياته حريصا على الاسلوب العربي المتين ، يذبح عن

(١) ارسلان ، الامير شكيب : ديوان الامير شكيب ارسلان : ص ١٠٨

(٢) المصدر نفسه : ص ١٢٤

(٣) المصدر نفسه : ص ٨٣ — ٨٤

القديم ، ويقاوم التيار الجديد في الشعر الذي اباح للشعراء التحرر من الوزن والقافية والتحرر من الاسلوب العربي المتين . فالتجدد الحق انما هو بالمعاني المبتكرة لا بالخروج عن الاساليب الصحيحة التي تميز لغة عن لغة . قال الامير في ذلك :
" اما من جهة الشعر العربي الذي تريدون ان تفرنجوه فالشعر العربي لا يكون شعرا الا اذا وافق ذوق العرب ولائم مشارب انفسهم وجانس مذاهب لغتهم واتصل بمناحي حياتهم نظمه قديم او متوسط او محدث كلهم على حد سواء . فاذا باين الشعر العربي اساليب العرب في بيانها وطرقها في التعبير عن خوالج نفوسها لم يتأثر به قارىء ولا تسوغه سامع من العرب وربما لم يفهموه اصلا . " (١)

(١) ارسلان ، الامير شكيب : شوقي او صداقة اربعين سنة ، ص ٢٣٧

الفصل الثاني

بين القديم والحديث

غير ان الامر لم يدم على هذه الحال ، فما لبث حتى قامت في لبنان فئة من الشعراء تثقفت بمدارس الارساليات او بمدارس وطنية كانت تعنى بالثقافة الاجنبية وخصوصا الفرنسية منها ، كمدرسة الحكمة . قامت هذه الفئة من الشعراء المثقفين ثقافة اجنبية الى جانب ثقافتهم العربية ، وعلى رأسهم بشاره الخوري وامين تقي الدين وشبلي الملاط والياس ونقولا فياض واسكندر العازار ، يزودون شعرهم بهذا التراث الاجنبي ، وينحون في شعرهم منحى خليل مطران ، ذلك الشاعر الذي تأثر الى حد بعيد بالشعراء الغربيين وخصوصا بالمدرسة الرومانتيكية التي كان من ائمتها موسيه وهيغو ولا مرتين .

تأثر خليل مطران بالمدرسة الرومانتيكية ابلغ التأثير ، ونجد في شعره كثيرا من آثار هذه الرومانتيكية كتمجيد الالم وتقديس العاطفة والحب :

من قضى هكذا شهيدا فمن اهلنا هوا (١)

لننظر الى هذا الالم وهذه العاطفة وهذا التعبير عن ذاته المحبة المتألمة المريرة وهذا اللجوء الى الطبيعة في قوله :

ضجيع مهد لظى الحمى يساورني	صريع وجد كوقد النار مشتعل
رأيت حلما كأني قد ثويت على	قرب من النيل في يوم اغرّجلي
وقد صفا صفوة المرأة منبسطة	سوى وجه كأن الماء لم يسسل

(١) مطران ، خليل ، نيران الخليل ، الجزء الاول ، ص ٢٠

وشقّ حتى بدا لي رسم فاتنتي
فشرت للماء من شوقي ومن ظمإي
فلم اقدّم الى بلّوره شفتي
كما يقشّله فكّرى تخيّل لي
ارجو شفأهما منه بمنتهل
حتى تكسّر منحلّا ١٠٠٠ الى قبل (١)

اولننظر الى قوله وقد تجلت الرومانتيكية ايضا من الم وشكوى وحب مثالي ولجوء الى الطبيعة وعاطفة صادقة :

الى كم جوبي العمرا ؟
يرى آلاً على ظمإٍ
ويخبط في الدجى وله
ولي حب هو الدنيا
قريب الدار مبتعد
كذاك الآل ملتعا
فيا آمال ما بك ان
ويا قلبي كفاك صدى
بلغنا اليأس مرحلة
كنضي جائب قفرا
فيظماً مرّة اخرى
ضمير يجتلى بدرا
لروحي والمنى طرّاً
وكم قرب حكى هجرا
وذاك البدر مفترّاً
تنالي الانجم الزهرا
ورود الآل مغترّاً
ونبلغ بعدها القبرا (٢)

اما التعبير عن الذات المتألّمة والاستسلام للآسى فخذ مثلاً عليه قصيدة " الاسد الباكي " (٣) ان يقول :

دعوتك استشفّي اليك فوافني
فان ترني والحزن ملّء جوانحي
وكم في فؤادي من جراح ثخينة
على غير علم منك انك لي آسي
اداريه فليغررك بشرى وايناسي
يحجبها برداي عن اعين الناس

-
- (١) المصدر نفسه ، الجزء الاول ، ص ١٨٢
(٢) المصدر نفسه ، الجزء الاول ، ص ١٨٨
(٣) المصدر نفسه ، الجزء الثاني ، ص ١٧

الى ان يقول :

ارى روضة لكنها روضة الردى	واصفى وما في سمعي غير وسواس
وانظر من حولي مشاة وركبا	على مزجيات من دخان وافراس
كأنني في رؤيا يزف الاسى بها	طوائف جن في مواكب اعراس

اثر مطران برومانتيكية هذه في الشعراء اللبنانيين ، كما اثرت فيهم مدارسهم التي تعلموا فيها ، فاخذوا يتهافتون على الادب الخري وينهلون من معين الرومانتيكيين وكانت جالة البلاد التعسة تساعد على اذكاء الروح الرومانتيكية في نفوسهم فتجلى ذلك في شعرهم : المرارة والالام ، والثورة والتمرد ، والتمسك باهداب القيم تزرعها في نفوسهم حالة الظلم والطغيان ، وتصلقها ثقافتهم الغربية ، المتشبعة بالروح الرومانتيكية التي لاء مت مزاجهم ، صقلا ادهف شعورهم ورقق عواطفهم . فاذا بشعرهم ذاك رومانتيكي الى حد بعيد .

وكان ادب المهجر قد بدأ يرد الى لبنان فيقرأه اولئك الشعراء ويعجبون به ، ويزيدهم تمردا وثورة ، ويذكي آلامهم ومرارتهم ، ويرقق من عواطفهم ومشاعرهم ، ويزيدهم ثروة على ثروة .

على ان هذه الثورة في الشعر لم تمس عمود الشعر العربي ، بل ظل اولئك الشعراء يسيرون على الاسلوب التقليدي هذا اذا استثنينا الدكتور نقولا فياض في بعض قصائده ذلك ان الادباء المحافظين ، وقد مررنا على ذكر بعضهم كانوا دائما بالمرصاد وكان لهم من المكانة ما جعلهم يسيطرون على الشعر ويمنعون ذلك التدهور اللغوي الذي تفشى في المهجر ان يطغى على الشعر في الوطن . وهكذا نرى ان التجديد في الشعر اقتصر في ذلك الوقت على المضمون دون الشكل . واذا بشعرا الاخطل الصغير واميين تقي الدين وشبلي الملاط والياس ونقولا فياض يزخر بالثقافة الغربية وبالتجديد فسي الموضوعات الشعرية والاغراض دون ان يمس عمود الشعر العربي .

لقد كان هذا الشعر الجديد نتيجة تفاعل بين المذهب الاصولي المحافظ من جهة الذي يمثل في لبنان امين ناصر الدين والاميران نسيب وشكيب ارسلان وغيرهم ممن هم على غرارهم وبين الرومانتيكية الغربية التي تسربت اليهم من خلال شعراء المهجر ، ومن خلال خليل مطران ، ومن خلال شعراء الغرب الرومانتيكيين ولا سيما الفرنسيين منهم امثال موسيه وهيجو ولا مرتين .

واننى لا أستطيع القول ان بين اولئك الشعراء الذين ذكرتهم وهم امين تقي الدين والياس ونقولا فياض وبشاره الخورى وشبلي الملاط واسكندر العازار يمكننا ان نعد الاول على قلة نتاجه الشعرى ، اقربهم الى الرومانتيكية لما تميز به شعره من العاطفة الرقيقة والتعبير عن الذات المتألّمة الملتاعة .

(١) امين تقي الدين :

كان امين تقي الدين (١٨٨٤ - ١٩٣٧) يجمع الى جزالة القديم ومناقة رقة الجديد ووجدانيته وعاطفته . درس في مدرسة الحكمة وتعلم على المعلم عبد الله البستاني الشاعر والاديب صاحب معجم " البستان " ، واخذ عنه محافظته على قدسية اللغة وحبّه للشعر القديم الذي اخذ في مطالعته والاحتذاء بجزالته . ومما قاله فيه يوم يوبيله :

شجاها ان تزيد العيد جاها فنادتني فلبّاها فتاها

انا من تعلمين فتى القوافي اذا اطريت استاذى اباها

الى ان يقول :

اخذنا عنك عاطرة المعاني	وفرّقنا على الدنيا شذاها
الست امام من نظم القوافي	فارقصت النفوس على صداها
غوان في كساء جاهلي	بروحي اليوم عصريا كساها
اعا رتها البداوة كل حسن	وزادتها الحضارة من سناها

(١) الكتاب الذهبي لمدرسة الحكمة ، بيروت ص ١٧٣

وتبحر امين تقي الدين بالدرس والثقافة واطلع على الادب الغربي خير اطلاع سواء كان ذلك في مدرسة الحكمة في بيروت ام في باريس حيث ذهب لنيل اللسانس في الحقوق ، فاعجب بهذه الرومانتيكية التي تجلت في ادباء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . واذا بها تلائم مزاجه وطبعه وتلائم حياته لما فيها من تعبير عن الذات ومن عاطفة ورقة ، ولما فيها من حب صادق واحساس مرهف ، ولما فيها من الم والمرارة ، ولما فيها من نعمة على الاوضاع وعلى الحياة . واذا بها تذكي في نفسه روح الثورة وروح الالم ، وترهف شعوره وعواطفه وتوسع آفاقه . وقد صب عواطفه تلك بقلب من اللغة متين فاذا هو — على حد تعبير فؤاد افرام البستاني — "استاذ فن دقيق ، ومثال انشاء صحيح ، وقدوة على تفهم هذه المفردات النابضة حياة ، المتمللة غبطة والما . فغدا اقرب "القدما" الى النشوة الفنية الحديثة ، كما كان اقرب "المحدثين" الى المتانة السليمة والصفاء القديم" . (١)

لقد احسن امين تقي الدين ان الشعر العربي بحاجة الى التجديد في الجوهر لا في الشكل ، بحاجة الى شيء غير السطحية وغير المادية ، بحاجة الى صور شعرية اعماق والى معان الصق بذات الشاعر . رأى في الآداب الغربية حيوية لم يرها في الادب العربي ، ورأى انها اكثر تعبيراً عن الحياة ، واشد التصاقاً بالانسان ، وادل على ذاته . لقد احسن ان الادب العربي بحاجة الى ذاتية تعبر عن الاحاسيس والعواطف بصدق وحرارة . احسن بكل هذا فاراد ان يسد هذه الثغرة فيما يكتب فاذا هو شاعر الوجدان والعاطفة ، وشاعر الذاتية الصادقة ، واذا هو من بناء الرومانتيكية في لبنان .

كان امين تقي الدين شاعر الالم والمرارة ، آلمته حياته ، وآلمه مجتمعه ، وآلمه الناس ، ولكن ذلك الالم ما استطاع ان يذله يوماً بل كان يتألم صامتاً ويتألم ابياً . فانظر اليه يقول :

انا والهـم صاحبان ، كلانا
ما افترقنا حيناً من الدهر حتى
نسهر الليل صامتين لثـلا
صادق الود ، حافظ للعهد
جمع الدهر بيننا من جديد
يكشف الليل سرنا لحسود (١)

كان شعرا ميم تقي الدين ممزوجا بالكآبة ، مجبولا بالعاطفة المصادقة والثورة
والتمرد على المجتمع وعلى الانسان . عاش في وقت كانت فيه البلاد ترزح تحت نير الاستعمار
العثماني ، ثم جاءت الحرب العالمية الاولى فاذا بآبناء البلاد ، وقد اصابهم من الظلم
والطغيان ومن الجوع والعري ، ومن العذاب والالم قسط عظيم . ثم انتهت الحرب
فتراءى لهم ان الاستبداد انتهى بانتهائها ولكن لم ينزع عنهم نير الاتراك الا ليوضع
مكانه نير الفرنسيين ، ولم يتخلصوا من ظلم الا ليغرقوا في ظلم آخر . وكان امين تقي
الدين يرى ذلك ويحسه ويتألم له ، ولكنه كان يرى بعين غيرا عين الناس ، ويحس
بقلب غير قلوبهم . كان يرى بعين الشاعر المزهفة ويحس بقلب الشاعر الرقيق فيتألم
ويثور تملأ كما يتألم ويثور شاعر مرهف الحس رقيق الشعور قد غرزت مخالف الغرب في
عنقه :

يا ابنة الغرب هجبي وجهك
واستري ذلك الجمال المداجي
قبّح الله كل حسن يحليـك
الكالج عني واوسعيني نفارا
وامنعي ذلك البها الفرارا
ولو كان يخجل الاقمارا

واسمعه يخاطب الرئيس ويلسن رئيس الولايات المتحدة فيقول :

رقد السيف واستراح الاعادي
عبثا تطلق العباد من الاسر
يا نصير الشعوب ادرك بلادى
وتبقي في الاسر بعض العباد

ثم يقول واصفا الطغيان :

(١) هذه الابيات وما يليها مأخوذة من ديوان الشاعر المخطوط وقد سمح لي نجل
الشاعر الاستاذ وسيم تقي الدين ان اطلع عليه .

قوة تستبيح ضعفا ، وفرد
ثم قالوا حق الضعيف وقالوا
هكذا تنثر الزهور على النعش

مسترق شعبا بالاستبداد
بعد هذا حرية الافراد
لتخفي ما تحته من فساد

ثم يصف حاله البلاد فيقول :

آذني باسلام ايتها الارض
آذني بالصباح يطلع علينا
ولقينا من الدواهي الدواهي
مرض فاتك وجوع وعسرى
عبث الموت بالنفوس كما
كل هذى الشروران هي الا

فقد طال عهدنا بالجلاد
قد سئنا والله لون السواد
واصبنا من العوادي العوادي
وتماذى تعسف واضطهاد
يعبث بالزرع منجل الحصاد
فتكات الاحقاد بالاحقاد

وتتمادى به العاطفة فيتمادى بالشكوى قائلا :

يا نصير الشعوب ان الاماني
نحن قوم وانت ادرى بقوم

سبل اليائسين للاسعاد
ناشط للحياة سهل المقاد

حتى اذا ما وصل الى هذا الحد يعود اليه شمه ويتذكر اباؤه فيعز بعد شكوى
ويقوى بعد وهن فيستدرك :

قد ركبنا البحار نسعى الى المجد
ونحتنا الجبال نحتا فصارت
وانتجعنا الامصار مصرا فمصرا
عمرك الله لا تضيق علينا

اباة الخمول اهل اجتهد
منبت العشب واقتحمنا البوادي
نقنص القوت من فم الآساد
بعد هذا فالعيش عيش جهاد (١)

انظر الى هذا الاباء وهذه العزة وهذه الروح الشماء . او فاسمعه يقول :

في يمين الزمان راق فرندا
فحرام ان يسكن السيف غمدا
ان اردت الحياة علما وجهدا
لارضاهها غشا ولا الصبر حقدا
ليت جو الايام ما كان رغدا
فتعدّ النفوس كالشاء عدا
اينا السيد الكريم المفدى

انا والشعر قوتان : حسام
حرر الحق كل خلق اسير
انا حق الحياة في كل يوم
عدّتي في الجهاد للدهر نفسي
ارتوى غيرنا ونحن عطاش
ليس لبنان اللاماني مـرعى
جهدنا ان نكون قوما كريما

كان الالباء والعزه والشعم ما يميز شاعرنا ويطيح شعره بطابع خاص . فاذا تعذب
لا يضعف ، واذا شقي لا يذل ، واذا تألم لا يشكو وانما هو صامد للدهر ثابت الجنان قوى
العزم :

وارصدت للدهر خلقا شديدا
حديد القوى يستفز حديدا
فلاقى ولا قيت خصما عنيدا

تصدى لي الدهر مستبسلا
كلانا على عزمه ثابت
ووالله ما شد الا شددت

وهو يتحدى المصائب ويتحدى الخطوب فيقول :

فاثرونها الى مراس شديد

ويك يا هم قد ابحتك نفسي

ولا يكتفي بذلك بل هو يرحب بالالم ويتخذها صاحبا :

صادق الود حافظ للعمود

انا والهم صاحبان كلانا

وربما الالم استجار به فاجاره كما يجير القوى الضعيف :

مطلاً يرنولنا من بعيد
فاني خدن الليالي السود

قال لي صاحبي وقد لمح الفجر
وارني في النهار عن اعين الناس

وهكذا كان امين تقي الدين بين شعراء لبنان شاعر الالم والشقاء والعاطفة
الصادقة المقرونة بالشمم والعزة والاباء :

لهفي على العمر ، والاماني ولست كما اقبلت ، ملاحا
خبأت يا ليل فيك همي يا ليل ، من خبر الصباح ؟

وكان امين تقي الدين فوق ذلك صادقا في شعره ، مخلصا فيما يقول ،
يعبر عن نفسه باخلاص ويعرض ذاته بامانة . كان يحس بتجربة فينظمها ، ويحس
بحالة فيصوغها على الورق ، ولا يلتفت الا الى ما يجيش في نفسه ، فان احبلا يصف
حبيبته وصفا ماديا بل يصف الحب نفسه كما احس به هو . وان تألم يعبر عن المص
ذاك دون ان يتطلع الى ما سبب ذلك الالم . لا يهمه الا الحالة التي هو فيها
والتي الهبته فجعلته يقول شعرا ، ولا يلتفت الا الى النشوة التي حصلت في اعماقه :

كأن للفن ، مثل الخمر ، نشوته يمضي الغناء ويبقى السمع نشوانا (١)

وهكذا ترفع امين تقي الدين عن المادية في شعره ولم يلتفت الا الى الغاية
ولم يحفل الا بالمجردات . ليس المقصود بالخمر طعمها اولونها او الالاء الذي صبّت
فيه وانما المقصود بها ذلك الاثر التي تتركه في النفس . وليس المقصود بالغناء الصوت
وانما المقصود به ذلك الاثر الذي يتركه على السمع . وتلك هي الحال في الفن . فالفن
انما هو النشوة التي تحدث والحالة التي تسود .

انظر اليه كيف يصف النذالة مثلا ، فهو يعمد الى خلق حالة في نفس القارئ
توحي له بمعنى النذالة ايحاء . انه يقص لنا قصة ندرك من خلالها ما يريد . انها
حكاية شاب وفتاة تجابا . ولكن اهلها حالوا دونها والزواج . فعزم الشاب على الانتحار
وما زال بالفتاة حتى اغواها على ذلك ايضا . فاسمعه يقول : وكان نشره هذا شعر وای
شعرا :

"شلت يده ؟ صب لها وصب لنفسه • فالسم في كأسها ، والسم في كأسه •

"ودنا الموت من شفتيها ، ودنا الموت من شفتيه • يا ويح لحظهما • كلاهما غش الصبي ، رطب الاله اب ، وكلاهما واله تيسمه الحب ، وبرح به الجوى •

"حمل الكأس الى شفتيه ، فاهتزت بها يمناه ، وارتجف لها قلبه • وادنت الكأس من شفتيها فما اهتزت يمينها ولا خفق قوادها •

"وتلاقى الناظران من النافذتين • ففي مقلتها دمة ، وفي عينه جمره •

"هي فتاة وهوفتى • هي امرأة وهورجل • هي شربت ، وهو ••• لم يشرب • الفتاة شربت كأسها حتى الثمالة ، والفتى صب كأسه على الارض •

"هل عرفت معنى الندالة ، ومعنى قولهم : فلان نذل ؟ ••• (١)

ارأيت كيف يوحى بالفكرة ايحاً ؟ هذه هي الرومانتيكية بعينها •

ولم يكتف امين تقي الدين بذلك ، وانما هو شاعر الحنين ، هاجر عن لبنان فذاق مر الشوق والم الفراق ، اليه والى اهليه :

هيا الى بلادك . يا صقر لبنان
الى ان يقول :

يا طاوى الافلاك اشرف على مغناك

وحى من احياك

السعد مع صباحك واليمن في جناحك

يا صقر لبنان

لك الغد الريان في عشك الفينان
فطس الى عقبان
تواقه اليك لهفانة عليك
يا صقر لبنان

وامين تقي الدين شاعر الطبيعة وشاعر الجمال ، ولد من لبنان واحبه وحن اليه
وتغنى بجماله :

الله يا لبنان ما اجملك واروع الشيب الذي جللك
بين يديك الملك في جاهه على الشرى او عزه في الفلك

الى ان يقول :

تقبل الشمس ضحوكا لها ويضحك الفجر متى قبلك
وهو في غزله وفي وجدانها وفي كل ما ينظم يلوذ بالطبيعة

ويفرغ نفسه بها :

سلوا نجوم الليالي كم ساهرت مقلتيها

فاسمعه يقول :

يا اخي الشاعر غنيت على نغم الاوتار امجادا وفخرا
خذ جذوع الارز مزمارا وقم فأفقتنا ان في الاذان وقرا

وانظر اليه كيف ينفع الحياة بالطبيعة فيقول في رثاء اديب مظهر ، وقد
تجلى سمو الصور وانطلق الخيال واستبدت العاطفة وانسابت الرقة :

دجى نهار الروض في فجره هلا سألت الزهر عن عمره
لهفي على الورد انيق الصبي عاش نهارا مات في عصره

الروض ولهان على فقد
باكرته ابكي انا والندی
الا ترى الصفرة في زهره
فدلّنا الطيب على قبره

فاى عاطفة واى خيال واى لجؤ الى الطبيعة واتحاد معها يتجلى في هذه الابيات .
واى رومانتيكية هي هذه .

ذلك هو امين تقي الدين الشاعر الرومانتيكي الخالص الذى نشأ في مطلع
القرن العشرين فكان من اثره على الشعر اللبناني ما كان . ان فيه ، كما قال عنه
الياس ابو شبكة : " شجوا البيان الموصل ، وترف اللغة في ايقاع عذب شجي كهذا
الذى يصدر عن غور النفس الشاعرة ابان انسلاخها عن قيود المادة الثقيلة الى اجواء
الحلم الجميل " . (١)

(٢) اسكندر العازار :

اما اسكندر العازار (١٨٥٥ - ١٩١٦) فقد كان كاتباً شاعراً رقيق العاطفة
كتب علاوة عن مقالاته الصحفية وشعره الكثير ، عدة مسرحيات كرواية " حرب البسوس " (٢)
ورواية " من رام معاندة الانتق فليأت لندمخ جبهته " وقد مثلت على المسرح الوطني
لاسعد رعد ، ورواية " مجاعة رومية " وتدور حوادثها على مجاعة جدت في رومية وعقبتها
ثورة هن الشعب وقد مثلت عدة مرات في بيروت .

كان اسكندر العازار ينحوي شعره منحى رومانتيكيا كاصحابه فاذا به عاطفي
يطفح حنيناً والمأ . ولم يكن لاسكندر العازار قصائد كثيرة طوال وانما كانت مقطوعاته
لا تتجاوز الابيات المعدودة ومن شعره ابيات عنوانها " شيء عن الخريف " يصف بها
الخريف في تركيا عندما كان في بلدة ارناؤوط كوى سنة ١٩٠١ وفيها يظهر وصفه الدقيق

(١) ابو شبكة ، الياس ، امين تقي الدين ، المقتطف ، المجلد ٩١ ، الجزء الثاني ،
ص ٢٢٧

(٢) المعلومات الواردة والاشعار تفضل بها علي " الاستاذ جرجي نقولا البار

وحنيه الى وطنه ونزعت الرومانتيكية • قال :

تشرين جاء مضيقا بغيومه صدرا تطول الى الحمى اشواقه
الغاب والبسفور تهدد انة واسا الغريب تبثه آماقه
والجو يقطر دمه وامامه شجر الخريف دموعه اوراقه
ومن شعره الذى تتجلى فيه الرومانتيكية من حنين والم وحب للطبيعة
قصيدة غزلة عنوانها " الى مارى " قال :

ما حيرتني في صبوتي والصب ولها ن
في النار كانت جنتي والحب رضوان

صاح وفيها سكرتي
لي من نعيمى شقوتي
هل من مقيل عثرتي
يا بنت عمران

كم تفتان ابقى معك حيننا واحيان
والنجم يحكي مطلقك في غاب لبنان

الغاب كانت مريعك
احشاء صدرى مرتعك
بالله قل من روعك
يا ظبي عسفان

يا زائرى تحت الحلك نبهت سهران
لم يبع الا منهلك ظمآن حرآن

لا شأن لي ان اسألك
من عند فجر قبلك
ما انت انسان

احببت بدرا مشرقا والليل وسنان
احببت غصنا مورقا والروض ريان

احببت عصفورا زقا

اني ورب خلقت
اهوى الجمال المطلقا
ايان ما كان

وقد كان اسكندر العازار الى ذلك ظريفا حلوا النكتة لطيف المعشر قال
مرة في رجل كان يعتني بشاربه الطوليين :

عندما يحمل شخص حقنة
افما تلقون امرا معجبا
يحجب الحقنة بين الكفتين
رجل بالوجه يحوى حقنتين ؟

ومن قوله في احدى الحسان :

قل لمن التفتها في صبوتي
اننى اصبحت من نحو النساء
وهي بي من بعد هجرى والهه
خشنا كالعلم ضد الآلهه

ولاسكندر العازار بعض القصائد المترجمة عن الفرنسية . ومن ترجماته ابيات
اربعة لفولتير : ترجمها كما يلي :

من ذا الذى بهداية من عنده
اذ روحنا انحلت وباد شعورنا
عرف الصحيح محققا ببيانه
هل نحن احيا واللحود تضمنا
في جنح ليل لا انقضا لزمانه
او قوَّض البنيان من اركانه (١)

(٣) الياس فياض :

ومن شعراء تلك الحقبة الذين تأثروا بالرومانتيكية ابعد التأثير الشاعر الياس

Quel homme a jamais su par sa propre lumière
Si, lorsque nous tombons dans l'éternelle nuit,
Notre âme avec nos sens se dissout tout entière,
Si nous vivons, ou si tout est détruit

(١)

فياض • ذلك الشاعر الذي ترك لنا شعرا ينم عن عاطفة ورقة وسلاسة وصدق صقلتها
نزعتة الرومانتيكية • ولقد عني الياس فياض، كما ذكرت من قبل ، بترجمة بعض الشعر
الغربي وخصوصا الفرنسي • وقد ظهرت نزعتة الرومانتيكية من خلال اختياره لهذا
الشعر الذي ترجمه او اقتبس عنه بعد ان احس به اشد الاحساس فصدر عنه وفيه من
الاصالة في التعبير ومن الشعور الصادق والعاطفة الاصيلية الشيء الكثير ، ولم يكن
مجرد ترجمة او اقتباس • اننا نحس انه في قصائده المترجمة اوالمقتبسة تلك شاعر
اصيل مرهف الحس صادق الشعور لم يترجمها او لم يقتبس منها الا بعد ان اصبحت
جزءا من ذاته قد اندمج بها واندمجت به •

اما قصائده غير المترجمة فانها كأخواتها وكشعر رفاقه ، تزخر بالرومانتيكية ،
من تعبير عن الذات المتألمة الساخطة ومن نقمة على الاوضاع والمجتمع ، كما نرى
في قصيدته " اما انا فساقي " (١) التي قالها عندما هاجر لبنان الراح تحت نير الظلم
والاستبداد في ذلك الوقت الى مصر ان دعي لكي يحرر في احدى الجرائد • قال :

ردلوني وصيروا البطل حقا واروني البلاء غربا وشرقا
فالى م هذى الشدائد نلقى والى م بالظلم يا قوم نشقى
هاجروها فالله خير وابقى

ويسترسل بالتعبير عن بؤسه ونقمته وثورته فيقول :

تعست حالتي وساء مصيرى في بلاد قد قل فيها نصيرى
واستحل الغني سلب الفقير فبهجرى لها اراني مجرعا
هاجروها فالله خير وابقى

ومن قصائده التي تمثل نقمته وثورته على المجتمع قصيدته " المشنوق " (٢)
وهي قصة رجل فقير دفعه جوعه الى ارتكاب جريمة قتل فحوكم وشنق • ينقم الشاعر في

(١) فياض، الياس: ديوان ^(الياس) فياض ، ص ١٤

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٢

هذه القصيدة على المجتمع وعلى الواقع فيقول :

كم شقيّ يساق للاعدام	كان اولى برحمة الاحكام
ولكم في القصور ناعم بال	وهو احرى بالنار ذات الضرام
قاتل النفس دونه قاتل الجسم	فليس النفوس كالا جسام
ما لهذي الجبال تعفون العا	لي ويعلو بها وضع المقام
ما سمعنا بانهم علّقوا يو	ما غنيا بها ولا في المنام
افكل الانام اهل صلاح	ما خلا ذا الفقير بين الانام
ان يق المال ربّه الاثم	فالفقر يجبرّ الفقير للاثم

ثم يقول بلسان الفقير :

يا ذوى المال انتم شركاء	لي ولكن بغير هذا الحمام
لو اردتم لما ارتكبت المعاصي	لو اردتم لكنت خيّن سلام

وهكذا يمثل الياس فياض مع رفاقه الذين نحن بصدورهم تلك الحقبة من الزمن التي كانت ترزح البلاد تحت اثقالها فيأتونها بشعر يعبر عن نفسياتهم الساخطة الناقمة المتألّمة احسن تعبير .

(٤) الدكتور نقولا فياض :

اما الدكتور نقولا فياض فربما يكون اقرب اولئك الشعراء الى التجديد في الشعر ، فهو لم يتأثر بالشعر الغربي الرومانتيكي فحسب بل تأثر ايضا بالشعر الرمزي ايما تأثر وكتب عن الرمزية كتابا كاملا سماه " الرمزية والشعر الرمزي " لم يحظ بالطبع حتى الآن .

اراد نقولا فياض التجديد في كل شي ، في المبنى والمعنى على حد سواء . اما في المبنى فقد دعا الى الخروج بالمفردات " عن معانيها الظاهرة

المألوفة" (١) كما يقول. ان للكلمة معاني اعمق من معناها الظاهر المتعارف عليه ، ومدلولات اوسع من مدلولها الذي اعتادت ان تدل عليه ؛ فالكلمة ، كما يقول ، " ذات مستقلة لم تأخذ منها حتى الآن سوى الظاهر من معناها دون التعمييق فيها " (٢) انه لا يقصد ان تعطي الكلمة معناها بقدر ما يقصد ان تخلق في السامع والقارىء صورة جديدة . وهذا ما يريده الرمزيون بعينه . لقد شاخست الكلمة بالاستعمال ، وعلى الشاعر ان يفرغها من معانيها تلك التي تراكمت عليها على مر السنين ، ويعطيها شذى جديدا يعيد شبابها ويعيد اليها مقدرتها على خلق الجوال الشعري الذي هو الغاية من الشعر .

يقول في ذلك نقولا فياض : " مثلاً تعودنا ان نقول نعومة الشعر الاشقر ، فلوجاءنا مجدد وقال نعومة الشعر الشقر ، لقلنا هذا هذيان فكيف توصف النعومة باللون وهي لا تدرك بغير اللمس ، مع انه لو تعمقنا في الحقيقة لوجدنا ان هذا الذي نشعته بالهذيان هو في الواقع ابعد مدى في الوصف والبيان ، فان الباس النعومة لونا اشقر يخلق في ذهن السامع صورة جديدة تترك النعومة في اقصى مداها " (٣)

يريد نقولا فياض من قوله هذا ، وقد تأثر فيه بالرمزيين ، بان وحد بين اللون واللمس والذوق . وغير ذلك من مظاهر الوجود ، كما فعل بودلير ، ان يجعل الكلمة طيعة لينة تؤدي للانسان غير معناها ، انه يريد ان يطلقها من قيود المعنى ويجعلها ، كما يقول ، " عبدة لنا لا ان نكون نحن عبيدها ، ولا يخفى ما في هذا التوسع من خدمة البيان ونجدة اللسان " (٤) فاسمعه يقول :

ان اكن قد بحث يوما بالهوى	فلا نفاس السحر
بحث للريح التي تضحك او تبكي	باوراق الشجر (٥)

(١) فياض ، نقولا : على المنبر ، الجزء الاول ، ص ١٩٧

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٩٧

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٩٨

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٠٠

(٥) فياض ، نقولا : رفيف الاقحوان ، ص ٧٣

او يقول : من قصيدته "يا ليل " :

خفّف الوطء عليّا علّني افهم شيّا منك يا ليل
كلما اطلقت فكرى ، فيك يجـرى ، كنت كالخابط في امواج بحر
تحت عمق ، يتلوى مثل قيد حول عنقي
وباذني " طنين لا يبين
من هدير الشر وصراع القدر
كلما انعمت فيك النظرا
لا رى ما لا يرى
خلت اني بالغ تلك الحدود
والسدود
خلف غابات الظنون (١)

فتعابير مثل " انفاس السحر " و " هدير الشر " و " غابات الظنون " وما شاكل ما هي الاتعابير رمزية .

ولم يكتف نقولا فياض بان يدعو الى التجديد في الكلمة نفسها بل دعا الى التجديد في التركيب وفي الاسلوب .

اما في التركيب فقد دعا الى نبذ التراكيب الشائعة والى استعمال القوالب المستحدثة التي يتمكن بها الشاعر من ان يفرغ فيها من المعاني ما يريد ، ويتوخى من هذه التراكيب الذوق الفني والايقاع فيقول في ذلك : " وحسب الشاعر الذوق هاديا فيما يحاول بناءه من جديد العبارات فيتوخى في اظهار شعوره حاجة العصر من الاقتصاد في الوقت فضلا عن ان الذهاب بالتعبير الى اقصى مداه يضعف الصورة ، بخلاف الغموض الذي يلزم الايجاز فانه ينفع في تنبيه فكر السامع واعمال فكرته لزد المعنى المبرز في حلة من المجاز الى حقيقته ، وهي حركة ينطبع فيها

فيها الاثر باشد من انطباعه لوبلغ المدركة دفعة واحدة ، ويعطي القارى* لذة
اكتشاف المعنى في قلب الشاعر كأنه شريك له في النظم * (١) فاسمعه يقول :

لم اجد غير امرئ فيه يجول يحمل المعول والفأس معا
صحت ، والفكر تولاها زهول يا زمان الوصل هلا رجعا
والصدى
ردا

يا زمان يا زمان (٢)

انه في ذلك يوحى بما يريد ولا يقوله قولاً واضحاً وهذا ما اراده الرمزيون .

اما في الأسلوب فقد دعا الى التحرر من القافية والوزن عندما تدعو الحاجة
الى ذلك . فالشاعر يحتاج في كثير من الاحيان ان ينتقل من عاطفة الى اخرى في
نفس القصيدة ، ومن البدهي ان لكل عاطفة وسيلة للتعبير تختلف عن غيرها ، فالشاعر
كما يقول ، "مدفوع بالبديهة الى التنقل من بحر الى بحر مع العواطف كما تنتقل
انامل الضارب على العود من وتر الى وتر" (٣) ولقد فعل ذلك بعض شعراء المهجر
كجبران في "مواكب" . على ان نقولاً فياخذ بالغ في ذلك في بعض الاحيان حتى
انه خلط بين الابحر المتشابهة كمجزؤ الوافر والهزج ، وكأنه يتنزع ذلك تصنعاً .
كما انه تحرر من وحدة البحر ولم يحافظ الا على التفعيل كما نرى مثلاً في قصيدته
"الارض تخاطب الانسان" وقد تحرر فيها من القافية وجعلها تأتي بالبديهة دون
اى عمل او تكلف او نظام كما زاح فيها بين عدّة اوزان كالهزج ومجزؤ الوافر والمتقارب
والخفيف . يقول فيها :

(١) فياض، نقولاً : على المنبر ، الجزء الاول ، ص ٢٠٠

(٢) فياض، نقولاً : رفيف الانحوان ، ص ٦٢

(٣) فياض، نقولاً : على المنبر ، ص ٢٠٢

لقد شبت وما شبت تقول الارض للناس
فمن شرق الى غرب ومن قطب الى قطب
ومن رأسي لاطرافي

يمر الدهر كالحلم
على جسمي
فلا يوهن من عزمي
ولا يرهق اعطافي

الى ان يقول :

صحبت ذنوب الزمان فلم اجد مثل يومي وآفاقه
جنون على رمي زحفه وفي اضلعي وقع ضرباته
يلذ ضرب المعول
يقول لي
انت الغذاء والمنى
يا امانا
لا تبخلي

الى ان يقول :

يا لسحر حملته في جبيني من ربيع الآمال والايام
وعناق السماء في زرقة البحر وفي خضرة الشعاع النامي (١)

ثم يرجع الى النعم الاول وهكذا دواليك .

اما من حيث التجديد في المعنى فقد دلنا كما دعا الرمزيون قبله ، الى
التعبير عن العقل الباطن والشعور الداخلي الكامن عند الانسان . قال في تفسير

(١) فياض ، نقولا ، رفيف الاقحوان ، ص ١١٤ — ١١٦

ذلك : " لنفرض ان طائرة هوت من حالق وتحطمت امامك بمن فيها فحركت فيك عاطفة الشعر ، فاذا اتبعت الطريقة المألوفة فاؤل ما تصفه سقوطها وحالة المتأبين مستعينا بتشابه واستعارات جارية على كل لسان .

"على ان لديك موارد جديدة غير هذه وهي ما يمر في نفسك عند رؤيتك الفاجعة مرور البرق فاذا انتبهت له واخذته فورا كما يأخذ المصور الشمسي الصور السريعة فقد استطعت ان تزيد على ما عندك من المعاني ما يعبر عن شعورك الداخلي ، والهزة النفسية التي احدثها سقوط الطائرة ، فتضيف الى صورة الواقع صورة اخرى من اضطرابك الذاتي وما توارد على خاطرك في تلك اللحظة من شتى التذكارات والصور والالوان والاصوات " (١)

وكذلك دعا فياض الى الانتباه الى ما سماها مرثيات الوجود ، وهي ما توحيه الينا مظاهر الوجود كالالوان مثلا . فاسمعه يقول :

فاذا بي حاسر الطرف كليل
دمك الاسود في عيني يسيل
حرقا تحت الجفون (٢)

او يقول :

لم ابلغ العشرين بعد وهمتي ملئت بميدان الحياة جهادا
وسواد شعري ما تغير لونه وبياض آمالي استحال سوادا (٣)

وهكذا نرى ان الدكتور نقولا فياض قد تأثر في نظريته الى الشعر بالمدرسة الرفيضية الغربية كل التأثر وكادت آراؤه التي اوردها تكون نقلا حرفيا عن نظريات

(١) فياض ، نقولا : على المنبر ، ص ٢٠٦ — ٢٠٧

(٢) فياض ، نقولا : رفيف الاقحوان ، ص ١٢٦

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٢

الرمزيين •

على انه يمكننا القول ان هذه النظريات التي اوردها الدكتور فياض لم تتعدّ عن كونها نظريات فقط ، فهو لم يستطع ان يطبقها على شعره كله ، فالقوائد التي تطابق ما اوردته من نظريات قليلة بالنسبة الى شعره فهو لم يخرج في معظم شعره عن النهج التقليدي • على اننا يمكننا القول ان نقولا فياض بدأ بالتجديد في الشعر حين كان الشعر لا يزال يتخبط في دياجير التقليد ، فكان بعمله ذاك من اوائل المجددين في الشعر العربي الحديث •

(٥) بشاره الخورى :

اما بشاره الخورى فله اهمية كبيرة في الشعر العربي الحديث • فلقد كان واحدا من اولئك الشعراء اللبنانيين الذين ساروا في مطلع القرن العشرين بالشعر العربي اشواطاً الى الامام • تلك النخبة من الشعراء ، التي على تأثرها بالادب الغربي ظلت محافظة في اغلب آثارها على عمود الشعر القديم وعلى موسيقاه • فكان لها ان جمعت بين روعة القديم وبهجة الجديد فأتت لنا بشعر جديد بان يرافق ركب الشعر العلمي دون تعب او وني •

كانت هذه النخبة تقرأ ما تشاء من ادب الغرب وخصوصاً من الادب الحديث ، ادب القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، وكانت تقرأ ما تشاء من الادب العربي القديم ، وكانت تحاول ان تمزج بين الادبيين • وقد تم لها ذلك او كاد لها ان يتمّ فاذا بها تأتينا بهذا الشعر الذي كان العتبة في طريق التجديد • وكان للاختل الصغير النصيب الاوفر من هذا التجديد ، وكان لشعره ان اصبح مشعلاً يسير على هديه كثير من الشعراء • •

تأثر الاخطل الصغير بادب الغرب وخصوصا بالشعراء الفرنسيين
الرومانتيكيين امثال الفرد ديه موسيه ولا مرتين وفيكتور هيجو وغيرهم . وكثيرا
ما كان يترجم شعرهم وكثيرا ما كان يقتبس منهم ما اراد . وديوانه "الهوى
والشباب" يزخر بهذه الاقتباسات ويحز بهذا الأثر الفرنسي الرومانتيكي .

ولست اعني بهذا القول ان شاعرنا رومانتيكي خالص ، وانما الذى
اعنيه هو ان فيه بعض اثار الرومانتيكية .

وربما تكون رومانتيكية بشاره الخورى تقتصر على ان شعره في معظمه ،
ان لم نزل في مجملته ، سويب لما يختلج في ذاته من خواطر ، وهو عرض لعواطفه
ومشاعره واخاسيسه ، ان رومانتيكية بشاره الخورى تظهر في غزله المتألم الملتاع .
فهو في اغلبه لا يصف الناحية المادية في حبيبه ، ولا يصف العاطفة الشهوانية
في نفسه وانما يصف ، كالشعراء الرومانتيكيين تألمه والتياغه كقوله :

ايها الخافق المعدب يا قلبي	نزحت الدموع من مقلتي
افحتم عليّ ارسال دمعي	كلما لاح بارق في محيّا
يا حبيبي لاجل عينيك ما القى	وما اول الوشاة عليّا
أنا العاشق الوحيد لتلقى	تبعات الهوى على كفتيّا (١)

او قوله :

ايها الغائب الذى في فؤادى	حاضر كيف حال قلبك بعدى
اين عيناك ، تنظراني وكفى	فوق قلبي ومدمعي فوق خدى
هائما في الاظلام يلذع حر الوجد	قلبي ويلذع البرد جلدى

(١) الخورى ، بشاره : الهوى والشباب ، ص ٣٣

شبح طائف كسته يد الليل	بيرد كوجهه مسود
بيد اني لو شئت ما اعترف	الليل بسهدي ولا اعترف بوجودي
ولما هز صفع تعلي لسار	ض سكون الظلام اذ جد جدي
ولما استلني الشقاء حساما	في نهاري وصير الليل غمدي
ولما حيّر الكواكب مني	زفرات كسهبها ذات وقد (١)

الا تذكرنا هذه الابيات ، بما فيها من عاطفة صادقة ومن شوق وحب حق ومن الم والتياع ومراره ومن رقة وطلاوة وعذوبة " بليالي " موسيه المتألّمة المريرة التي تفيض رقة وتفيض عاطفة . ^{*} ولها يذكرنا هذا الانسياب وهذا التدفق العاطفي وهذا النفس الطويل بانسياب موسيه وتدفقه ونفسه ؛ بل على الاصح بانسياب جميع الشعراء الرومانتيكيين .

واذا نحن نظرنا الى هذا الالم وهذا الالتياغ اللذين يقربانه الى الرومانتيكيين في قصيدته " آه يا هند لو ترين " فاننا نجد انه يعرض ذاته عرضا ويعبّر عن عواطفه وشعوره بصدق كصدق الرومانتيكيين ، ويسدّاجة كسدّاجتهم . لنسمعه يقول فيها :

آه يا هند لو تريــــن	موقفي بين حائطين
لا يحيران اخرسيــــن	وعلى الخدّ دمعتيــــن
لو تريــــن	

الى ان يقول :

ابدا ساهر كغيب	لا صديق ولا حبيب
ومع الليل لي نجيب	كغيب الحما ميتين
بعد بين	

الى ان يقول :

لم يعد في السراج زيت وكما ينطفئ انطفئت
فانا الآن مثل ميت ما له غير ساعتين
لو ترين (١)

هذا التعبير عن الذات المتألّمة وهذه اللوعة وهذه اللهفة في الحب هي ولا شك صفات رومانتيكية . ولقد يقرب شاعرنا من الرومانتيكيين ايضا في نظرتة لمحبيته فانتا نراه عندما يتكلم صادقا في عاطفته ، ينظر الى حبيبته نظره على — تمجدها وترفعها وتنزهها عن الشهوات الجسمية . فهو لا يعود يرى فيها الشفة والنهد والساق بل ولا يعود يراها كالبشر وانما هي الى الملائكة اقرب وبالطهر والبراءة الصق ، فهو يرى حبيبته روحا سامية طاهرة ، ومثالا يشفق الانسان من ان يمسه بسوء ، او ينظر اليه بشهوة ، فهو ملاك طاهر وجد لكي يتأمل فيه الانسان الجمال وحسب :

رقدت ترشف الكرى مقلستها مثلما ترشف العطاش المياها
صاعدات انفاسها هادئات كصلاة الاطفال طهر شذاها
تحلم الحلم لؤلؤيا فتطليه — طهورا على الصبا شفتاها
وازاح النسيم عن صدرها الثو ب فلاحا ٠٠٠ ولا تقل نهداها
شك في نفسه الملاك فلا يد رى اذا كان صبها ام اخاها (٢)

لا يمكن لنا ان نتبين من هذه الصورة الا صورة الطهر والبراءة ١٠٤

صاعدات انفاسها هادئات كصلاة الاطفال طهر شذاها

(١) المصدر نفسه ، ص ٤٥ — ٤٦

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٥

حتى انه لا يصورها طاهرة بريئة فحسب بل انه يصورها موحية بالطهر والبراءة
فاذا هولا يستطيع عندما رأى نهديها ان يفكر بريب بل أنف من ذلك واشفق
على نفسه ان تتماذى بشهوتها حتى ولا بالفكر :

وازاح النسيم عن صدرها الشوب فلاحا ٠٠٠ ولا تقل نهديها

انه يصور حبييته ملاكا طاهرا يغفو ، وهو انما يتأمل هذا الملاك
ويتأمل هذا الجمال الروحاني الذى ينبعث منه نقيا طهورا ٠

وها هو في قصيدته "رحمة رب" ^(١) يصف حبييته ملاكا طاهرا ، لا يعرف
الاثم ، فهي تعيش في جنة الخلد بين الملائكة والحدود ، ويصف حبه لها وكأنه
خير ما في الجنة وخير ما في السماء ٠ هكذا اشتط الاخطل الصغير في الحب حتى
انه لم يعد بمقدوره ان يظن ان حبييته تخطيء ، فلا عقاب يمكن ان ينزل
بها وهو اذا انزل فالويل للسماء من شكواه ، والويل للسماء من غضبه ٠ فلنسمعه
يقول :

لم يشقني يوم القيامة لولا	املي انني هناك اراها
ولو أن النعيم كان جزائي	في جهادي والنار كانت جزاها
لملأت السماء شكوى غرامي	فشغلت الابرار عن تقواها
ومشى الحب في الملائك حتى	خاف جبريل منهم عقباها
قلت يا رب اي ذنب جنته	اي ذنب لقد ظلمت صباها
انت ذوّبت في محاجرها المسحر	ورصعت باللالآلي فاهها
انت عسلت ثغرها فقلوب	الناس نحل اكعامها شغتها

ان ذلك هو الرومانتيكية بعينها ٠

ولا اعني بهذا القول ان شعر الاخطل الصغير خلو من الشجر والنهد

والساق • ففي شعره كثير من هذا ، وفي شعره كثير من المادية ومن الشهوة ~~والشهوة~~ ومن التخلي عن المثالية • ولكن الذى قلته من قبل هو المسحة الغالبة على شعره •

ولا ننتظر من الشاعر ان لا يحيد عن سنة اختطها لنفسه ، فهو قبل كل شيء شاعر والشاعر ليس بالفيلسوف الذى يعتنق عقيدة لا يحيد عنها • الشاعر تملي عليه العاطفة ، والعاطفة تتغير وتتبدل بتبدل الاوقات والظروف والمؤثرات •

وهناك امر آخر يدني شعر الاخطل الصغير الى الرومانتيكية • هذا الامر هو الليونة التى نجدها فيه • ولا شك ان هذه الليونة الموجودة في شعر بشاره الخورى قد نتجت عن عاطفته الرقيقة من جهة والهادئة من جهة ثانية • ولقد غلبت هذه الليونة على جميع شعر الاخطل الصغير حتى اننا نراها فى حماسياته وشعره الوطني ، فشعره بعيد عن الجفاف والشدة • والاخطل الصغير في احاديثه الخاصة (١) يسمى هذه الخاصة في شعره "زوما" ، فالشعر الندى الرطب هو شعر يحتوى على الزوم ، اى انه غير جاف • لقد كان الشعر قبل الاخطل الصغير في اغلبيته صلبا جافا ليس فيه شيء من الليونة والنعومة • يغلب الشكل الرصين والجزالة على عاطفته فيبدو وكأنه قد حملت العاطفة اليه حملا او جرسا هو الى العاطفة جرسا • اما شعر الاخطل الصغير فيختلف عن ذلك • فلقد علم ان الشعر الحقيقي هو الشعر الذى يمتزج نغمه بمعناه ، وشكله بمضمونه ، وعلم ان الموسيقى الشعرية هي الوحدة بين المبنى والمعنى فجاء بشعره وهو يقطر (زوما) على حد تعبيره •

اما ما عدا هذه الخواص التى ذكرنا فاننا نرى ان شعر الاخطل الصغير

(١) مجلة الرسالة ، السنة الثانية العدد السادس ، جان كميد ، شخصية العدد بشاره الخورى ، ص ٢٠

انما هو اقرب الى شعر البرناس منه الى شعر الرومانتيكيين • فلقد ظل الاخطل الصغير محافظا على عمود الشعر العربي التقليدي ، وظل محافظا على وحدة الوزن وعلى وحدة القافية وعلى صحة اللفظة العربية القديمة وهو الى ذلك يجهد نفسه في وضع الكلمة موضعها لتؤدي المعنى المقصود • فهو يصقل شعره ويغنيه بكلمات تطابق المعنى تمام المطابقة وتلائمه وتؤثر بالقارئ وتوحيه • كقوله :

ايها الخافق المعذب يا قلبي نزحت الدموع من مقلتيّا (١)

او كقوله :

رقدت ترشف الكرى مقلتاها مثلما يرشف العطاش المياها (٢)

او كقوله :

تحلم الحلم لؤلؤيا فتمليه طهورا على الصّبا شفتاها (٣)

او كقوله :

انت ذوّبت في محاجرها السحر ورضعت بالآليّ فاها
انت عسلّت ثغرها فقلوب الناس نحل اكمامها شفتاها (٤)

او كقوله :

تعجب الليل منها عندما برزت تسلسل النور في عينيه عيناها (٥)

او كقوله :

(١) الخوري ، بشاره : الهوى والشباب ، ص ٣٣

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٥

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٥

(٤) المصدر نفسه ، ص ٣٦

(٥) المصدر نفسه ، ص ١١٩

قم نهنه شفتينا ونذوب مهجتينا رضي الحب علينا يا حبيبي (١)
او كقوله :

يا صارف الكأس عنا لا تضيّن بها ويا اخا الوتر المكسال لا تتم (٢)

X فلنلاحظ التأثير التي تحدثه بالقارئ كلمات مثل : نزحت الدموع من مقلتيها ، وترشف مقلتاها الكرى ، والحلم اللؤلؤى ، وانت ذوّبت في محاجرها السحر ، وعسلت ثغرها ، وتسلسل النور عيناها ، وقم نهنه شفتينا ، ويا اخا الوتر المكسال ، وغير ذلك من الكلمات المنتقاة التي يرحز بها الديوان ولا يسع المجال الى ذكرها .

هذه الخاصة في شعر الاخطل الصغير من اهم الخصائص التي تميز شعره والتي اثّرت على غيره من الشعراء المعاصرين كأمين نخله في لبنان وعمر ابي ريشه في سوريا و ابراهيم طوقان في فلسطين .

هذه الصياغة ، صياغة القصيدة من الفاظ محكمة ملائمة هي ما جعلت الاخطل الصغير قريبا الى مدرسة البرناس التي ظهرت في فرنسا . وربما كان من الاصح ان نجعل الاخطل الصغير من المدرسة الاصولية الجديدة التي جدّت بروح القصيدة وحافظت على شكلها الخارجي . ولقد كانت هذه المدرسة التقليدية المجددة التي ظهرت في بدء القرن العشرين والتي كان من اعلامها خليل مطران وبشاره الخورى وامين تقي الدين وشيلي الملائط ونقولا فياض والياس فياض وغيرهم نقطة انتقال بين التقليدية التي يمثلها امين ناصر الدين وعبد الله البستاني والاميران شكيب ونسيب ارسلان وبين المدارس الغربية التي يمثلها في لبنان الياس ابي شبكه ويوسف غصوب واديب مظهر وسعيد عقل وغيرهم من الشعراء . الذين تأثروا بالغرب الى مدى بعيد . ويمكننا القول ان هذه المدرسة التي نحن

(١) المصدر نفسه ، ص ١٣٢

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٣٤

بصددها كانت مهددة لهذه المذاهب الغربية في الشعر العربي في لبنان *

هذه المدرسة هي تقليدية ، لمحافظتها على عمود الشعر العربي ،
للمحافظتها على وحدة الوزن والقافية وعلى جزالة اللفظة ومتانة التركيب ، ولمحافظتها
على روعة الوقع القديم وموسيقاه * وهي جديدة لتأثر شعرائها بطبيعة ارضهم وروح
عصرهم ولتثقفهم بالثقافات الغربية واطلاعهم على آداب الغرب وفلسفاته في بعض
الاحيان ، والمأممهم بالمذاهب الشعرية التي نشأت في اوروبا وخصوصا الرومانتيكية
والبرناسية والرمزية ولتجديدهم في الموضوعات الشعرية * فلم يعد الشعر عندهم
مقتصرا على المديح والهجاء والفخر والحماسة بل تعداه الى الشعر الوطني والاجتماعي
وتعداه الى عرض الذات والتعبير عن الاحاسيس الداخلية * ولم يعد الغزل
مقتصرا على التعبير عن الشهوة الجسمانية بل تعداه الى التعبير عن العواطف
والاحاسيس والى التعبير عن الالم والمرارة ، وعن الحب الخالص والمشاعر الصادقة *
وهذه المدرسة انما هي مجددته لانها ادخلت موضوعات اخرى لم تكن معروفة من
قبل * ادخلت الملحمة التي كان لمطران فيها فضل السبق والتي ازدهرت على
يد بولس سلامة ، وادخلت القصة الشعرية * فان الاقدمين لم يعرفوا القصة
الشعرية "غرضا" اجتماعيا اخلاقيا " — كما يقول بطرس البستاني — " الا ما كان من
التحدث عن مغامراتهم الغرامية المتهتكة ، والا ما كان من ذكر الاساطير والاخبار
القصيرة التي لا يتألف منها قصص صحيح " (١) فاذا ببشاره الخوري يطلع لنا
عددا من القصائد القصصية الرائعة التي تخبر " وراءها موعظة او عبرة اجتماعية
كقصيدة " المسلول " و " الريال المزيف " و " عروة وغفرا " ، و " من مآسي الحرب " و
و " سلفين وجيروم " ،

ان في هذه المدرسة الاصولية الجديدة مظاهر غربية المعنا اليها ،
ولكن الناحية الغربية في شعراء هذه المدرسة لم تشتت كثيرا الى حد انها محت
خصائص الشعر العربي التقليدي من نفوسهم * ان روعة الشعر العربي القديم
وموسيقاه ووقعه لم تنزل في اعماق اولئك الشعراء تسيرهم وتصنع شعرهم *

ولذلك فاننا نرى بشاره الخوري ، وقد آن لنا ان نرجع اليه ، قد ظل متأثرا بالشعر العربي القديم من حيث روحه وشكله ، ولم تتغلغل فيه الرومانتيكية الغربية ، كما تغلغل في الياس ابي شبكه فيما بعد ، ولم تصل الى اعماقه . فيها هولا يزال كشعراء العربية القدامى موضوعيا في نظرتهم الى الكون فهوان وصف لا يتغلغل الى اعماق الموصوف ، ولا يحاول ان يعكس الموصوف على ذاته او ان ينعكس هو على الموصوف شأن الرومانتيكي الذي يتحد بالموصوف اتحادا ويتخذه مرآة يرى بها ذاته بما فيها من عواطف وآلام ، ومن مشاعر واحاسيس . ان الرومانتيكي اذا كان امام الطبيعة انما يذوب فيها وينصهر ويؤخذ بها اخذا حتى انه كان يفنى فيها فناً كلياً : لقد حدث بين الرومانتيكي والطبيعة نوع من الصوفية حتى انه كان يرى الالهة تتجلى بها واضحة بيّنة .

على ان ذلك لم يحدث للاخطل الصغير فلم ير الطبيعة الا مظهرا من مظاهر الجمال ، لم يفهم معنى الحلول فيها ولم يفهم معنى الغناء . وبعبارة اخرى لم يفهم معنى الصوفية التي فهمها الرومانتيكيون . لم يتخذ من الطبيعة مرآة يرى بها ذاته كما اتخذ منها الرومانتيكيون بل بقي ينظر اليها نظرة متفج ولكنها نظرة متفج يستمتع بما يرى . لقد بقيت الطبيعة للاخطل الصغير موضوعا خارجا ولم يتغلغل الى اعماقها . ولذلك فلقد كان اقرب الى الكلاسيكية في هذه الناحية منه الى الرومانتيكية . ان في جميع قصائده تقريبا تظهر الموضوعية ولا نراه مرة يتغلغل الى اعماق الطبيعة فيرى ذاته فيها . فلنستمعه مثلاً في ارجوزته —
" القرية " يقول :

ايته الفتانة الصغيرة	انت بتاج ملك جديره
من القرى اشتقوا لك اسم القرية	وعطّل السفح فككت الحليه
شاعرك البلبل ذو الالهام	وعودك الجدول ذو الانغام
والغيمة البيضاء مثل القبة	كانها من الحرير جبّ — ^(١)

(١) الخوري ، بشاره : الهوى والشباب ، ص ٩.

انه يرسم لنا صورة واضحة جميلة للقرية ولكنها صورة خرساء لا تنطق .
وفي قصيدته " قلت اهواك يا ملاي " يقول :

ليتهم يذكرون ليلة كنا	والهوى نحن امه وابوه
وعيون النجوم ترنو الينا	ولسان الدجى يكاد يفوه
والنسيم الخفيف يلهو بثوبينا	كطفل اهلوه ما هذبوه
ورشفنا كأس الحميا فباحث	بالذى في الصدور منا الوجوه (١)

ليس هناك تجاوب بينه وبين الطبيعة فان عمل الطبيعة لا يتعدى النظرة :
" وعيون النجوم ترنو الينا " . اما المشاركة والمداخلة والاتحاد بينه وبين الطبيعة
فامر لم يعرفه الاخطل الصغير . ان وصف الطبيعة في شعر الاخل الصغير وصف
لا يتعدى الظاهر ليغوص في الاعماق ، ولا يتعدى المحسوس لينفلك الى الروحانيات
فهو وصف ظاهري سطحي حسّي لا غير .

ان السطحية والمادية تحكمان بشعر الاخطل الصغير وتقيدانه ، وربما
يكون ذلك ناتجا عن تأثره بالشعر العربي القديم . فهو في غزله ، كما في وصفه
سطحي مادي لا تتعدى تشابيه الورد والعناب والتفاح وان هي تعدتها فانها
تتعداها الى المهي والظبي او الى الكواكب والنجوم . تشابه كلها حسية مادية
قد الفها الناس منذ الزمن القديم . فجاء بشاره ووضعها بقلب جميل :

تعجب الليل منها عندما برزت	تسلسل النور في عينيه عيناها
فظنها وهي عند الماء قائمة	منارة ضمها الشاطي وفدّاها
وتمتت نجمة في اذن جارتها	لما رأتها وجنت عند مرآها
انظرن يا اخوتا هذي شقيقتنا	فمن تراه على الغبراء القاها (٢)

(١) الخوري ، بشاره : الهوى والشباب ، ص ٣٩

(٢) المخصدر نفسه ، ص ١١٩

او قوله :

قتل الورد نفسه حسدا منك والقي دماه في وجنتيك
والفراشات ملّت الزهر لما حدثتها الانسام عن شفتيك
رفعوا منك للجمال مثالا وانحتوا خضعا على قدميك (١)

ليس هنالك شيء جديد ، فلا زالت الوجنتان بلون الورد ، ولا زالت الشفاه كالزهور ، ولا زالت الحسناء مثالا مرفوعا للجمال . فهما هو في قصيدته " هند وامها " يقول :

اتت هند تشكو الى امها فسبحان الذي جمع النيرين
فقاتل لها — ان هذا الضحى اتاني وقبّلني قبلتين
وفرّ فلما رأيته السدجى حباني من شعره خصلتين
وما خاف يا ام بل ضمنني والقي على مبسمي نجمتين
وذوّب من لونه سائلا وكحلني منه في المقلتين
وجئت الى الروض عند الصباح لا حجب نفسي عن كل عين
فناداني الروض يا روضتي وهمّ ليفعل كالا وليين
فخبأت وجهي ولكنّه الى الصدر يا ام مدّ اليدين
ويا دهشتي حين فتحت عيني وشاهدت في الصدر رمانتين
وما زال بي الغصن حتى انحنى على قدمي ساجدا سجدتين
وكان على رأسه وردتان فقدم لي تينك الوردتين
وخفت من الغصن ان تمتمت باذني اوراقه كلمتين
فرجت الى البحر للابتعاد فحملني ويبحه موجتين
فما سرت الا وقد شارتما برد فيّ كالبحر رجراجتين (٢)

(١) المصدر نفسه ، ص ١٢٨

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٧ — ٤٨

وها هو في قصيدته " من مآسي الحرب " يقول :

المهي اهدت اليها المقلتين	والظبا اهدت اليها العنقا
فهما في الحسن اسنى حليتين	للعدارى جل من قد خلقا
ودرى الروض بتين المنحتين	وقديما يعشق الروض الحسان
فكسا بالورد منها الوجنتين	وكسا مبسهما بالاقحوان
ورمى في صدرها رمانتين	من رأى الرمان فوق الخيزران
فهما في صدرها كالموجتين	اي صب ما تمنى الغرقا
او هما وليسما كالتوأمين	كلما همت لامر قلـقـا
ورآها الليل فاختر المقام	— ولقد طاب له — في شعرها
وصبا الفجر فاضى حين هام	بهواها درة في ثغرها
فاذا مي " كما شاء الغرام	ما نجا ذو صبوة من اسرها (١)

لا شيء " يصور النهـد الا الرمان او موج البحر ، ولا شيء " يدل على الحسن الا المهي والظبا " ، والروض والورد . الصور ذاتها تتوالى وتطبع الشعر بطابع واحد . فها هو شبلي الملاط يورد قبله في قصيدته " الجمال والكبرياء " نفس الصور فيقول :

نظر الصبح اليها فانطبع	رسمها في وجهها الزاهي الجميل
وانحنى الورد عليها فارتضع	من دم الورد محياها الاسـيـل
فزها العناب والخذ امتقع	حمرة يحرسها جفن كحيل (٢)

ترديد بترديد ، وصور حسية مادية تتردد في كل القصيدة . ان هند في قصيدة بشاره الاولى هي طبق الاصل عن مي " في قصيدته الثانية ، والنهار والليل والروض والبحر قد هامت في هند كما هامت في مي ولا فرق . ولا يمكننا ان نفرق بوجه من الوجوه بين هند ومي عند الاخل الصغير وبين عروس الملاط التي وصفها .

(١) المصدر نفسه ، ص ٧٧ — ٧٨

(٢) الملاط ، تامر وشبلي : ديوان الملاط ، ص ٢٥٩

وهكذا نرى ان بشاره الخورى ظل ماديا حسيا في شعره ولم يصل
الى اعماق النفس ويسير اغوارها . فقد ظلت صبغة الشعر العربي القديم
طاغية عليه . وان كنا نلمس تألمه وتلوعه وشكواه في غزله فاننا نرى انها لا
تتعدى الظواهر . ان السطحية تطفئ على شعر الاخطل الصغير فلا غوص الى
الاعماق ولا شجوا ولا وصف لعاطفة قوية مريرة كما نرى عند الرومانتيكيين الاصليين .
فاذا حدثنا عن عاطفته فلا يحدثنا عنها ذاتها . وانما يحدثنا عن مظاهرها
وحسب وهو وان اراد ان يتحدث عن مطاوى نفسه واحاسيسها فانه يلج اليها
لمحا وكأنه يعجز عن سبر اغوارها .

غير انه ، على بعده بذلك عن الرومانتيكيين ، كان من اولئك الشعراء
اللبنانيين الذين مهدوا في الشعر العربي الى المذهب الرومانتيكي الذي كان من
اعلامه الياس ابي شبك كما سيمر معنا ان شاء الله .

الباب الثاني

المدرسة الرومانتيكية في الشعر اللبناني الحديث

تمهيد

ماهي الرومانتيكية

لمحة تاريخية

ان لكلمة "رومانتيكية" تاريخ طويل فقد تطورت مع الزمن وتدرّجت في الرقي ونمت وتجرّدت حتى اصبحت اليوم وهي تعني ما لم تكن تعنيه من قبل ، وحتى اصبحت تدل على اشياء لو اطلع عليها ابناء القرون الوسطى لعجبوا اشد العجب ولا نكروها اشد الانكار لكثرة ما شحنت بمعان لم تكن لتخطر على بال او تلمع في فكر .

ان كلمة "رومانتيكية" مشتقة من الكلمة الفرنسية القديمة "Roman" التي ترجع بدورها الى الكلمة اللاتينية "Romanice" (١)

و "Roman" ميثالها من مشتقات الكلمة اللاتينية "Romanice" مثل "Romans" و "Romant" ، كانت تعني في الاصل تلك اللهجات المحكية المتفرعة من اللغة اللاتينية . ولا يزال الفرنسيون الى اليوم يدعون تلك اللهجات "Les langues Romanes" . ثم تطورت كلمة "Roman" حتى اصبحت تدل على القصص المكتوبة بهذه اللهجات وخاصة باللهجة الفرنسية القديمة . (٢)

(١) Babbitt, I. Rousseau and Romanticism: p. 3

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣

وبما ان هذه القصص كانت تتميز بخيالها اصبحت صفة "رومانتيكي" على مر الزمان تطلق على تلك الكتب التي كان الخيال يطغى فيها على الحقيقة (١) وهكذا اصبح الخيال من خصائص الرومانتيكية .

وقد وردت كلمة "romantic" اول ما وردت في الانكليزية . فقد ذكر معجم اوكسفورد عبارة من كتاب (ف . جريفيل (F. Greville المسمى (حياة سدني (Life of Sidney) الذي كتبه قبل سنة ١٦٢٨ والذي نشر في سنة ١٦٥٢ هي : (٢) "Doe not his Arcadian romantics live after him?"

اما في فرنسا فقد استعملت كلمة "romantessque" قبل ان تستعمل كلمة "Romantique" للدلالة على الوحشي والشاذ والمخاطر خاصة فيما يتعلق بالمسائل العاطفية (٣) وذكر ارنج بابيت نقلا عن "مجلة التاريخ الادبي الفرنسية" الجزء الثامن عشر المرفحة (٤٤٠) (Revue d'histoire litteraire XVIII, 440) وعن أ. فرنسوا (A. François) في مقالته (Romantique) في (Annales de la Société de la Société, J. J. Rousseau) ١٩٩ - ١٢٣٦ ان كلمة "romantique" استعملت في الفرنسية منذ سنة ١٦٧٥ (٤) وقد اورد بابيت ايضا ان في سنة ١٧٧٧ وردت الكلمة في (The Fifth Promenade) لروسو في قوله : (٥) "The shores of the Lake of Bienne are more wild and romantic than those of the Lake of Geneva".

وقد كان لاستعمال روسو لها اثريين في شيوعها حتى اصبحت في سنة ١٧٨٥ شائعة الاستعمال في فرنسا للدلالة على المناظر الطبيعية ولكن دون

(١) المرجع نفسه ، ص ٤

(٢) المرجع نفسه ، ص ٦

(٣) المرجع نفسه ، ص ٧

(٤) المرجع نفسه ، ص ٧

(٥) المرجع نفسه ، ص ٧

ان يخطر على بال احد ان يجعلها تدل على مدرسة ادبية (١) . وقد اتخذت معنى المناظر الطبيعية من الانكليزية وخاصة من كتاب "الفصول" (The Seasons) لجيمس طمسون (٢) المتوفى سنة ١٧٤٨ وقد ترجم هذا الكتاب الى لغات عدة .

ومن جملة ما قال جيمس طمسون في مقدمته لكتاب الفصول : " لا اعرف موضوعا اكثر رفعا للنفس ، وترفيها عنها ، ولا اكثر استعدادا لاذكاء الحرارة الشعرية والتأمل الفلسفي والعاطفة الخلقية ، من اعمال الطبيعة . اين نستطيع ان نجد مثل هذا التنوع ، ومثل هذا الجمال ومثل هذا الجلال انما ذلك يمتد بالنفس الى آفاق ابعد واجواء اعلى ، ان لا شيء يلهم النفس اكثر من مثل هذا الامتداد الهادئ الرحيب . في كل ثوب تبدو الطبيعة باللغة الفتنة سواء البست اثواب الصباح القرمزية ام اتسحت ببهاء الظهر الساطع ام تسربت برداء المساء الوقورا والعاصفة الهوجاء الداكنة . لكم يبدو الربيع مرحا والصيف بهيا والخريف سارا والشتاء وقورا . ولا يستطيع الفكر ان يتناول هذه الاشياء الا ويرتفع على اجنحة الشعر والخيال لاكتناه فائق عظمتها وسموها .

ولهذا السبب فان خير الشعراء سواء في ذلك القدامى والمحدثون شغفوا بالانعزال والوحدة فكانت رحاب الريف الطبيعي الرومانتيكي مداهم البهيج وما كانوا ليبدوا اكثر سرورا من انطلاقهم في البراري المنعزلة ، بعيدا عن ضجيج العالم المنكمش ، حيث يتسنى لهم التأمل والتغني بمباهج الطبيعة . " (٣)

(١) المرجع نفسه ، ص ٧

(٢) المرجع نفسه ، ص ٨

(٣) Bernbaum, E: Anthology of Romanticism: p. 7

"I know no subject more elevating, more amusing; more ready to awake the poetical enthusiasm, the philosophical reflection, and the moral sentiment, than the works of nature. Where can we meet with such variety, such beauty, such magnificence? All that enlarges and transports the soul! What more inspiring than a calm, wide survey of them? In every dress nature is greatly charming - whether she puts on the

اما في المانيا فقد وردت كلمة "romantisch" بمعنى كلمة "romanesque" في الفرنسية وكلمة "romanhaft" في الالمانية الحديثة . وذلك في اواخر القرن السابع عشر . كما انه استعملها هيدجر "Heidigger" السويسري عدة مرات في كتابه "Mythosopia romantica" الذي نشر للمرة الاولى سنة ١٦٩٨ وللمرة الثانية سنة ١٧٢٢ . (١)

"وحوالي منتصف القرن السابع عشر بعد ان ابتدأ النقد الادبي يرد من اوربا الى انكلترا" — يقول بورجيز (G. Ant. Borgese) — "اخذت لفظة رومانتيكي تاخذ معنى الخيالي وغير المؤلف والوهمي . وبسبب اتساع مدلول هذه الكلمة الجمالي اخذت في خلال القرن الثامن عشر تدل على طائفة من الاحاسيس والعواطف التي — مع كونها ليست مختصة بالانسان الحديث وليست بعيدة عن الادب اليوناني وحتى عن الادب اللاتيني — كانت تمنعها قوانين الكلاسيكية المحافظة منعاً باتاً . وهكذا فقد اصبح الامعان في الخيال والعواطف غير المكبوتة والعمق في الشعور سواء كان مسيراً نحو الحماسة ام نحو الملوكوليا المميزات المثالية للرومانتيكية . (٢)

- قلنا انه على شيوخ كلمة رومانتيكي لم يخطر على بال احد من الناس ان يجعلها تدل على مذهب ادبي . فظل هذا الاصطلاح في انكلترا خلال القرنين

crimson robes of the morning, the strong effluence of noon, the sober suit of the evening, or the deep saffles of blackness and tempest! How gay looks the spring! how glorious the summer! how pleasing the autumn! and how venerable the winter! - But there is no thinking of these things without breaking out into poetry; which is, by-the-by, a plain and undeniable argument of their superior excellence.

"For this reason the best, both ancient, and modern, poets have been passionately fond of retirement, and solitude. The wild romantic country was their delight. And they seem never to have been more happy, than when, lost in unfrequented fields, far from the little busy world, they were at leisure, to meditate, and sing the works of nature."

Babbitt, I.: Rousseau and Romanticism, Babbitt p. 7 (١)

"Romanticism," Encyclopaedia of the Social Sciences, V. 13 (٢)

السابع عشر والثامن عشر اصطلاحا لغويا بحثا . حتى ان الشعراء الذين نعدهم اليوم من اتباع المذهب الرومانتيكي كورد زورث وكولردج وسوڤي وبيرون وشلي وكيثس " لم ينظروا الى انفسهم كاتباع للمدرسة الرومانتيكية وبالتالي لم يطلقوا على انفسهم لقب الرومانتيكيين " . (١)

" وقد ظل هذا الاصطلاح مجرد اصطلاح لغوي " — كما يقول لويس عوض — " حتى جاء الفرنسيون وجعلوا من الرومانسية مدرسة لها برنامجها وتلامذتها بل حزبا ادبيا له اعلامه ودستوره وقد ذكر فيكتور هيجو في مقدمة " الاناشيد الجديدة " ان مدام دي ستايل هي اولى من استعمل الادب الرومانسي " . (٢) وقد شاع هذا الاصطلاح بعد ذلك في فرنسا وراج ، وكتب الادباء فيه كثيرا خاصة ستندال في كتابه " راسين وشكسبير " ، كما كتب فيكتور هيجو بحثا قيما عنه في مقدمته لمسرحيته " كرومويل " .

ذكرنا سابقا ان كلمة "roman" تطورت حتى اصبحت تدل على القصص المكتوبة باللهجات العامية المتفرعة من اللغة اللاتينية في البلدان التي كانت تحت الحكم الروماني ، وذكرنا ايضا ان هذه القصص كانت تتميز بخيالها الرحب ولذا اصبح الخيال من خصائص الرومانتيكية . وبما ان هذه القصص كانت تدور في اكثرها على الحب والمخاطرة وكانت تتميز بسردها لحوادث مستحيلة الوقوع فقد صارت كلمة "romantic" تذكر بخمسة اشياء هي : الحب والمخاطرة وجمال الطبيعة والمحال والخيال . (٣)

وفي خلال القرن الثامن عشر ظهرت في اوربوا دلائل تشير الى اهتمام الادباء بصفات لم تكن لتسترعي اى انتباه من قبل . وقد دعيت هذه البادرة

(١) عوض ، لويس : مقدمة كتاب برومثيروس طليقا لشلي ترجمة لويس عوض ، ص ٣٣

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٣

(٣) Barzun, J.: Romanticism and the Modern Ego, p. 104

الجديدة برومانتيكية القرن الثامن عشر او ما قبل الرومانتيكية • وقد كانت تتميز بالجدّة في كل شيء غير ان هذا الاتجاه لم يكن اتجاها رومانتيكيا بحثا — كما يقول جاك بارزون (١) — اذ انه يحتوى على كثير من التمازج بين القديم والجديد علاوة على ان المميزات المهمة التي تميز النهضة الادبية لم تكن توفرت بعد •

ويضيف بارزون (٢) ان بادرة التجديد هذه قد ظهرت اول ما ظهرت في المانيا وكان السبب الاول في ذلك تأثر الادب الالماني في القرن الثامن عشر بالادب الفرنسي اما السبب الثاني فهو عدم وجود حكومة مستبدة في المانيا تقضي على تراثها الاسطوري كما حدث في غيرها من البلدان • وقد كان لكتابات لسنج (Lessing) العنيفة اثر جعل الكلاسيكية تنهار ليحل محلها ظواهر جديدة • وذلك عندما ظهر كتاب "Lenore" لبرجر (Bürger) وكتاب Götz von Berlichingen لجوته (Goethe) وكتاب Robbers لشلر (Schiller) • وقد كان ذلك في خلال السنين التي تقع بين ١٧٢٠ و ١٧٨٠ •

اما في انكلترا فقد كان للشورة الفرنسية اثر كبير في انهيار ذلك التقليد الذي كان سائدا في الادب • فقد بزغت الرومانتيكية من كتابات "برنز" (Burns) و "بليك" (Blake) حتى اذا ما جاء "سكوت" (Scott) وودزورث (Wordsworth) بلغت الرومانتيكية اشدها وازدهرت ايما ازدهار • وقد كان هؤلاء الاربعة متأثرين بتلك الحوادث التي كانت تقع في فرنسا •

ومع ان الشورة الفرنسية كان لها التأثير القوي على الادب في انكلترا فلم يكن لها ذلك الاثر في فرنسا • فمثل هذه الحركات غالبا ما يكون اثرها في الخارج اقوى مما هو عليه في منشئها ذاته • ذلك ان النظريات التي تبشر بها مثل

(١) المرجع نفسه ، ص ١٣٥

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٣٥

هذه الحركات تنشر في الخارج صافية من كل شائبة مستقلة عن كل مؤثر مضاد او رد فعل يجعلها تنحرف في الكثير من الاحيان عن غايتها . وهكذا فقد كان للدكتاتوريات التي نشأت في فرنسا على اثر الثورة الفرنسية كدكتاتورية روبسبيير وغيره من التوارثم دكتاتورية نابوليون ان اخمدت الآداب وكسّمت الافواه ، وربما تجاوزت الثورة حد كمّ الافواه الى قطع الاعناق كما حدث للشاعر الفرنسي اندره شنييه (André Chenier) الذي قطعت المقصلة رأسه في سنة ١٧٩٤ . ثم جاء نابوليون فارضا رقابة شديدة على الادب وكان ان صادر كتاب مدام دي ستايل "عن المانيا" (De l'Allemagne) ، وكان ان قال لها مدير الامن العام ان فرنسا ليست محتاجة لأن تستلهم الادب خارج الحدود . (١)

ولا عجب في ذلك فان الادب ، الذي من طبيعته الحرية والانطلاق لا يمكن ان يكون له شأن في عصور الكنب والاستبداد . وقد بقيت الحال في فرنسا على ما هي عليه ما يقارب عشر سنوات الى ان زال الطغيان وبنغ فجر الحرية فظهر لامرتين (Lamartine) وهيغو (Hugo) وستندال (Stendhal) ودلكروا (Delacroix) وغيرهم .

وهكذا فقد كانت الفترة التي تقع بين عامي ١٨٢٠ و ١٨٣٠ فترة ازدهار الرومانتيكية في فرنسا .

اما في اسبانيا وايطاليا وكذلك في بولندا وروسيا فقد ظهرت الرومانتيكية في نفس الوقت الذي ظهرت به في فرنسا ، ولا غرو فان هذه الحركة الجديدة — يقول برزون (٢) — كانت نتيجة للشعور الوطني بالاضافة الى اليقظة التي حدثت للادب بعد فترة السبات الذي اصيب به في القرن الثامن عشر . حتى اننا نجد في

(١) المرجع نفسه ، ص ١٩٢

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٣٦

روسيا وبولندا ان عهد الرومانتيكية كان العصر الادبي الذهبي الوحيد منذ بدء النهضة .

وهكذا فاننا نرى ان الفترة التي تقع بين سنتي ١٧٨٠ و ١٨٣٠ كانت فترة ازدهار الرومانتيكية في اوروبا . هذه الفترة يميل برزون (١) الى اعتبارها الطور الاول للرومانتيكية . وقد بقيت هذه الحركة محتفظة بسيادتها على عالم الادب حتى سنة ١٨٥٠ عندما اصبح كثير من الشعراء والادباء والمفكرين الرومانتيكيين مثل بايرون (Byron) وشلي (Shelley) وبليك (Blake) وكيثس (Keats) وسكوت (Scott) ووردزورث (Wordsworth) ولام (Lamb) وبوشكين (Pushkin) واسبانسيد (Esponceda) ويشنر (Büchner) وشاتوبريان (Chateaubriand) وجوته (Goethe) وشلر (Schiller) وهيغل (Hegel) وغيرهم في عداد الاموات .

ويضيف جاك برزون (٢) ان هذا الطور الاول كان يتميز بغرابة نتاجه وكثرته وشموله اما الاطوار الثلاثة الاخرى للرومانتيكية فكانت تتميز بالاختصاص والانتقاء والتهديب والتركيز .

هذه الاطوار الثلاثة للرومانتيكية هي الواقعية (Realism) (١٨٥٠ - ١٨٨٥) والرمزية (Symbolism) والطبيعية (Naturalism) وكانت كل حركة من هذه الحركات تنشأ مضادة للحركة التي سبقتها ما عدا الطبيعية التي نشأت كرد فعل للرمزية المعاصرة لها . وهاتان الحركتان نشأتا متعاصرتين وازهرتا من سنة ١٨٧٥ الى سنة ١٩٠٥ .

ولذلك فاننا لا نستطيع القول ان الرومانتيكية انتهت بانتهاء طورها الاول اى في سنة ١٨٥٠ ولكنها تفرعت فروعاً مختلفة كالدلتا على حد تعبير برزون (٣) .

(١) المرجع نفسه ، ص ١٣٧

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٣٨

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٣٩

وهكذا نشأت الواقعية — كذهب أدبي — متأثرة بالحركة العلمية التي
نمت في القرن التاسع عشر نموًا لم يسبق له مثيل . فلقد ازدهرت في هذا القرن
العلوم الرياضية كما ازدهرت العلوم الطبيعية فاكشفت الكهرباء واستخدم البخار
وانشئت الآلات ، وإذا بالحياة الاقتصادية تتأثر بالآلة فتتغير وتنقلب رأسًا
على عقب ، وإذا بهذه الحركة العلمية وهذه الحياة الاقتصادية الجديدة تؤثران
على جميع النواحي الإنسانية من فكر وأدب وفن ، فتصبح أقرب ما تكون إلى الواقع
وابعد ما تكون عن الخيال ، وإذا بالأدباء الواقعيين يتوخون إبراز الصورة الصادقة
للحياة فيصرون الواقع كما هو ويعمدون إلى الكشف عن حقائقه فيرون " أن الواقع
الحميق شرفي جوهره " — كما يقول الدكتور محمد مندور — " وأن ما يبدو خيرًا ليس
في الحقيقة إلا بريقًا كاذبًا أو قشرة ظاهرية " . (١) وما القيم والفضائل إلا ستارا
يتخذها الإنسان لكي يخفي به ذلك الوحش الكامن فيه . وهكذا فإننا نرى أن
الأدباء الواقعيين ينظرون إلى الحياة على أنها شر كلها ولذا فإن التشاؤم والحذر
أولى من التفاؤل بالحياة ، وإذا بهم ينتكرون للرومانتيكية التي كانت تؤمن أن
الإنسان بطبيعته خير وأن ما أفسده هو الحياة الاجتماعية التي يحيا .

غير أنه قامت فئة تقول أن الفن الحق لا يقف عند التعبير عن المحسوسات
بل هو الغوص في العوالم الغامضة والايغال في أعماق النفس البشرية ، وتخطي
الوعي ، وما هو إلا مظهر حقير من مظاهر العقل الباطن الذي يسيّر الإنسان في
الحقيقة ، والتعبير عن ذلك تعبيرا يبعث الجمال في النفس ويبعث الجمال في
الحياة . هذه الفئة هي فئة الأدباء الرمزيين .

يقول الرمزيون أن الوجود وجودان وجود مادي يقع تحت الحس ووجود
معنوي هو كناية عن عواطف الإنسان ونزعاته . ويرتبط هذان الوجودان بصلات
خفية غامضة على الفنان اكتشافها والتعبير عنها .

(١) مندور ، محمد : محاضرات في الأدب والنقد ، ص ٦٢

وبما ان هذه الصلات غامضة فليس على الفنان ان يعتمد الى الوضوح .
وهو ان عمد الى ذلك فلن يكتب له النجاح ولا الفلاح ، وليس عليه الا ان يوحى
بالفكرة ايحاءً ويخلق جواً للقارئ او السامع قريباً من جوه يجعل اعماقه تتفتق عن
كوامن الخواطر والاحاسيس . غير ان ذلك لا يتحقق الا بالرمز ، ولا يتحقق الا
بالموسيقى الموحية ولذلك فقد جعلوها قوام شعرهم .

اما الطبيعية التي نشأت معاصرة للرمزية ومناقضة لها فقد عمدت الى
نقل واقع الحياة . ولذلك فهي تعتبر استقراراً للواقعية وتطوراً طبيعياً لها .
تأثرت الطبيعية بالحركة العلمية وبالفن في ذلك التأثير " فاذا كانت الواقعية " —
كما يقول الدكتور محمد مندور — " قد اعتمدت على الملاحظة المباشرة لكي تصور
الواقع على النحو الذي آمنت بحقيقته ، فان الطبيعية لا تكفي بالملاحظة بل
تستعين بالتجارب والابحاث العضوية والفسولوجية لمعرفة حقائق الانسان
العميقة وحقائق الحياة " (١) وهكذا فقد طبق الادباء الطبيعيون العلم على
الادب وجعلوا من المادة قوام كل شيء ، وما الروح في نثارهم الا " ظاهرة ثانوية
لا سلطان لها على البشر " (٢) واما الحياة فهي خاضعة للعلم سائرة على قوانين
الطبيعة . فقد كان يرى زولا — يقول الدكتور احسان عباس — " ان كتابية قصة
تشبه القيام بتجربة في المعمل ، فما على القاصي الا ان يهيئ لشخصياته بيئة معينة
وراثية معينة ثم يقف ملاحظاً تحركاتهم الاوتوماتيكية " (٣)

هذه هي لمحة موجزة عن تاريخ الرومانتيكية وتطورها خلال العصور ،
اردتها قبل التطرق الى خصائص هذا المذهب الذي كان له كبير الاثر على ادبنا
الحديث ولا يزال ، والذي كان من شأنه ان انبت لنا ادباءً جعلوا من ادبنا هذا
الفتي ادباً يعتز به ويفتخر ، ويسموا ليلخ مصاف الآداب العالمية في اقل من نصف
قرن .

(١) المرجع نفسه ، ص ٦٧

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٢٠

(٣) عباس ، احسان : فن الشعر ، ص ٥٠

خصائص الرومانتيكية (١)

• مهما نحاول ان نجد تعريفا للرومانتيكية فاننا لن نوفّق الى ذلك .
فنحن لا نستطيع ان نحدّد الا الاشياء التي تقع تحت الحس والتي تقع تحت
المشاهدة . اما المجردات التي لا حدود لها ، والتي تسمو عن المادة وعن
الحس فاننا لن نجد الى حدها سبيلا .

واننا نرى ان كبار الرومانتيكيين انفسهم لم يستطيعوا ان يضعوا تعريفا
للمرومانتيكية جامعا شاملا . وانما جاءت تعاريفهم محدودة المفاهيم متشعبة الاتجاهات
وهي ان دلّت على شيء فانما تدل على بعض المظاهر والوجوه دون التطرق الى
ماهية الرومانتيكية وجوهرها . فقد نظر كل منهم الى الرومانتيكية من زاوية غير تلك
التي نظر منها الآخر . نظر اليها من خلال ذاته فقط . وهو في ذلك ليس
ملوما لا بكثير ولا بقليل . ان لو لم تكن نظرتة من خلال ذاته لبطل ان يكون
رومانتيكيا ولكان شيئا آخر . ذلك ان من خصائص الرومانتيكية الاصلة التعبير
عن الذات . ولهذا فقد اختلفت مفاهيم الكتاب لها باختلاف ذواتهم واحاسيسها .

وهكذا فان التعاريف المتعددة التي وردت للمرومانتيكية لا توصلنا الا
الى نتيجة واحدة هي ان الرومانتيكية لا يمكن تحديدها .

ومهما يكن من امر فان الرومانتيكية تتجلى من خلال التعبير عن الذات .
والتعبير عن الذات ما هو الا نتيجة الروح الفردية التي هي المعين الذي ينهل
منه الرومانتيكيون . فالرومانتيكي يعتبر ذاته محور الحياة ، ينظر الى الكون من
خلالها ، فما تراه جميلا فهو جميل وما تراه قبيحا فهو قبيح . ذلك ان الشيء الذي
نعده جميلا ليس جميلا في ذاته بل هو جميل بما احدثه من الاثر في النفس . فرب

(١) تسهيلا للبحث اضطررت الى التعميم مع العلم ان هذه الخصائص التي
ساوردتها للمرومانتيكية لا تنطبق على جميع الشعراء الرومانتيكيين ولا تنطبق
على جميع الشعراء الرومانتيكي . فالرومانتيكية كما سيرد في البحث تقوم قبل
كل شيء على التعبير عن الذات . وذوات الناس عامة تختلف فيما بينها
اختلافا كبيرا فكم بالحرى ذوات الشعراء .

شيء، تأثر به لسبب من الاسباب فاجده جميلا على غاية ما يكون الجمال ، ولكنه مع ذلك لا يسترعي منك اى اهتمام او انتباه بل ربما احدث في نفسك اثرا معاكسا لما احدث في نفس فييد ولك قبيحا على اشد ما يكون القبح . فالجمال في هذا الكون نسبي ، اما الجمال المطلق فلا يمكن ان تنعم به هذه الحياة المحدودة . ولهذا فقد جاء الشعر الرومانتيكي تعبيرا عما يجيش في نفس الشاعر من عواطف واحاسيس ، واذا بهذا الشعر ولادة لهذه الاحاسيس والعواطف ، وانتقالها من القوة الى الفعل ، وازهارها الى حيّز الوجود . وبذلك فقد ثار الرومانتيكيون على النظرية التقليدية في الشعر التي تقول ان الشعر محاكاة . ولهذا فاننا نجد ان الرومانتيكيين اعتنوا بالشعر الغنائي ايماء اعتناء ورأوا فيه الملجأ الامين للتعبير عما يكمن في ذواتهم من عواطف وانفعالات . بيد ان ذلك لا يعني انهم انكروا الفن المسرحي او انه لم يسترع منهم اى اهتمام . فقد نظموا المسرحيات ولكنها كانت تختلف عن تلك التي كان قد نظمها الكلاسيكيون امثلل راسين وكورنيل بانها لم تكن مجرد محاكاة او مجرد تقليد للافعال ، بل كانت تفاعلا بين الشيء الذى يحاكيه الشاعر وبين عواطفه واحاسيسه التي تختلج في ذاته . فنحن اذا قرأنا مسرحية " كرمويل " لفكتور هيجواو " برومسيوس طليقا " لشلي او غيرها من المسرحيات الرومانتيكية لرأيناها وقد تراءت ذات الشاعر من خلال كل صفحة ، بل من خلال كل سطر . اما المسرحيات الكلاسيكية فقد كانت تقصد الى القضايا الانسانية الشاملة لا الى حالات النفس الفردية . فاذا تكلم الرومانتيكي عن الحب مثلا " لم يتكلم عن الحب الذى يعرفه سائر الناس ، لم يتكلم عن تلك العاطفة العامة التي يعرفها القلب الانساني العادى ، بل تكلم عن الحب كما يفهمه الكاتب نفسه ، والكاتب نفسه لا يحب كسائر الناس . (١) وهكذا فاننا نرى ان الكلاسيكية لا تتحظى الفكر العامة بينما نرى ان الرومانتيكية تتخطاها الى العاطفة الفردية والاحساس .

(١) عوض، لويس : مقدمة كتاب برومسيوس طليقا لشلي ، ترجمة لويس عوض ، ص ٣٩-٤٠

فالشعر الرومانتيكي — كما يقول الدكتور هديج (Dr. Hedge) (١) — يعتمد الإيحاء* ،
أما الشعر الكلاسيكي فهو يعتمد التصوير ، ولذا فهو يؤثر بنا عن طريق ما يوحيه من
عواطف وانفعالات . وقد أوضح ذلك بيرز بقوله : " الهيكل الاغريقي او التمثال او
القصيدة تخلو من النقص ، فهي لا تعد او تشير الى ابعد من حدود التعبير ؛
تشبع الحواس ولا تترك مجالا للخيال ، أما الفن الرومانتيكي فيندران نلمس فيه
هذا التمام في الشكل ذلك ان نفسية العصر الحديث صوفية المنزع ففنونه من
بناء ورسم وشعر تستخدم الظلال لاحداث اثرها البالغ : فالظل واللون بدلا من
الخطوط المحددة . (٢) " ثم يورد قولاً لسدني كولفن مؤداه " ان النوع الاول
يمتاز بالقدرة على امتلاك المعنى وبالوضوح والامانة في العرض على حين ان الثاني
يمتاز بالاشراق في الروح وبالسحر والغنى في الإيحاء . (٣) "

فالرومانتيكية اذن باستخدامها الظلال ، والالوان ، وباعتمادها الإيحاء
دون العرس ، تلجأ الى الخيال الذي تجد فيه مجالا واسعا رحبا تؤثر به على
القارئ او السامع فتوحي اليه ما ارادت من الوحي وتلهمه ما شئت من الالهام .

(١) Beers: A History of English Romanticism in the Eighteenth Century: p. 13

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٤ او ١٥

"A Greek temple, statue, or poem has no imperfection and offers no further promise, indicates nothing beyond what it expresses. It fills the sense, it leaves nothing to the imagination...But in romantic art there is seldom this completeness. The modern spirit is mystical; its architecture, painting, poetry empty shadow to produce their highest effects: shadow and color rather than contour."

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٧

"The virtues of the one style are strength of grasp, with clearness and justice of presentment; the virtues of the other style are glow of spirit, with magic and richness of suggestion."

وهي لن تجد سبيلا الى ذلك ما لم تنقل القارىء الى عالم غير عالمه الواقعي ، وتجعله يتوه في اجواء الوهم والخيال . ذلك انه ليس هنالك شيء رومانتيكي في ذاته ، كما انه ليس هنالك شيء جميل في ذاته ، كما عرضت ذلك من قبل ، فان قيل ان هذا الوادى الهادى الرحيب ، او ان هذه الليلة المقمرة ، او ان هذه الغابة الملتفة الاشجار تبدو رومانتيكية فليس ذلك يعني انها رومانتيكية في ذاتها او انها بهيئة في ذاتها ، وانما الخيال الذى ينطلق ويسرح في مثل هذه الاجوال هو الذى يضيف على المناظر الطبيعية تلك الرومانتيكية الموحية . وقد اوضح ذلك ارفنج بابيت بقوله : " ما من شيء في ذاتيته رومانتيكية وانما الخيال هو الذى يجعله كذلك . فالرومانتيكية هي البحث عن عنصر الخيال في مختلف الاشياء لاجل الخيال ، وبكلام مختصر الرومانتيكية هي تقديس الجمال . (١)

فالخيال هو المجال الذى يستطيع الشاعر ان يعبر عن ذاته من خلاله . فالشاعر لا يقدر ان يعرض ذاته وان يعبر عن خواطره وعواطفه دون ان يعتمد الى الخيال . وكيف له ان يعرض ذاته على الناس ، وكيف له ان يعبر عن خواطره وعواطفه تلك من غير ان يوحي ذلك احياء ، وكيف له ان يوحي تلك الذات وتلك الخواطر والعواطف من غير ان يلجأ الى الخيال فيخلق في اجوائه ويجعل الناس يحلقون معه ويسرحون .

وقد آمن الرومانتيكيون بسلطان الخيال ذاك اصدق الايمان فاذا هو القوة التي تسيطر في طريق الحياة ، واذا هو يغدق على الحياة بهاءها

Babbitt, I.: Rousseau and Romanticism: p. 260 (١)

"Nothing is in itself romantic, it is only imagining that makes it so. Romanticism is the pursuit of the element of illusion in things for its own sake; it is in short the cherishing of glamour."

وجمالها ، فهو الذى ينقل الانسان من واقعه المرير الى عوالم من الخير والجمال .
فالانسان ليس بواقعه فحسب بل هو شيء خير من ذلك واسمى ، هو مجموعة فكر
واحاسيس ، وهو مجموعة صور وخواطر يتوق الى تحقيقها ويسعى الى الحياة خلالها .
وهو لن يتسنى له ذلك في هذه الدنيا مهما بذل من قوة ، ومهما بذل جهد ،
فلا بد له اذن من ان يحيا تلك الحياة التي يتوق بخياله الذى يطلق له العنان .
واذا به يتناسى واقعه ولو الى حين ، واذا به يعيش في برج ابتناء من العاج .

والخيال هو المجال الذى يظهر به الشاعر فرديته ، فيعبر عن نوازع
الخاصة ، وعواطفه الخاصة واحاسيسه الخاصة . ذلك ان الخيال — كما يقول
بابيت — " يقترن اقترانا كلياً بعنصر التجديد في الاشياء " ، وذلك ما يعبر عنه في
عالم الادب بشوق الانسان الى اظهار فرديته الخاصة . " (١)

والخيال قوة تنقل الانسان الى عالم وراء عالم الحس هذا ، وتكشف له
حقائق ما كان عقله المحدود ليستطيع لها ادراكا .

وربما تجاوز الخيال بالشعراء الرومانتيكيين الحد ، وربما بلغ بهم مبلغا
عظيما ، فاذا بهم يستسلمون للاوهام والروى فيتصورون اشياء لم يكن ليعقل حدوثها .
وكأن خيالهم قد خدّهم تخديرا فتحكّم بهم ايما تحكّم وذهب بهم كل مذهب ،
وهذا ما كان يحدث مثلا لوليم بليك .

(١) المرجع نفسه ، ص ٤١

"Imagination is associated entirely with the element of novelty in things, which means, in the literary domain, with the expansive eagerness of a man to get his own uniqueness uttered."

وهكذا نجد ان الرومانتيكيين اعتمدوا الخيال والتجأوا اليه ، وتبعوه الى ابعد ما يمكنهم ذلك ، وانكروا ان يكون الشعر قائما على عرض الاشياء الخارجة عن النفس او على التصوير والمحاكاة فحسب — وقد ذكرت ذلك من قبل — وانما الشعر هو التعبير عما يختلج في نفس الشاعر من عواطف ويتأجج فيها من احساس . ولذلك فمن الغبن ان نحكم العقل في الشعور دون العاطفة ، وان نكتفي بعرض الحقائق العامة دون عرض الذات . ونحن اذا فعلنا ذلك نكون قد حرمانا الشعر من اهم عناصره ، ونكون قد قطعنا عنه المعين الذي ينهل منه . والانسان مهما سما في تفكيره ومهما امعن في الالتفات الى الحقائق والمجردات العقلية العامة ، ومهما تحرر وتجرد لا يستطيع ان يتخلص من ذاته ، او ان يتنكر لها ويخرج منها . تلك الذات ، او قل تلك " الانا " ، التي يشعر بها دائما ويحسها دائما والتي تجعل منه كائنا مختلفا متميزا عن الآخرين ، ما الذي يميزها عن غيرها من الذوات ؟ اهو العقل ؟ لا . فالعقل واحد في جميع الحالات وهو يعقل نفس الحقائق . ولا يمكن ان يختلف عقلان سالمان على حقيقة . ذلك الذي يميز ذاتا عن غيرها اذن هو العاطفة . فكل فرد يتأثر خلافا لغيره . ويختلف الاحساس باختلاف الاشخاص . والشاعر يمتاز عن غيره باحساسه الشفاف وبعاطفته المرهفة . ورب قائل يقول : وما علينا اذا حكمنا العقل بالعاطفة واهتمنا بالحقائق العامة دون الذات ما دام العقل هو غاية الكون وما دامت الحقائق العامة هي المثال الذي نحو نسعى وبه نقضى . غير ان ذلك ولو كان حقا لا يعني انه يجب الا نلتفت الى العاطفة ، والا نعيها اهتماما او انتباها . ذلك ان العاطفة هي التي تحببنا بالعقل وهي التي تحثنا الى امثال الحقيقة . فنحن لا نستطيع ان نسعى الى الحقيقة دون ان يكون هنالك حب للحقيقة يجعلنا نتطلع اليها ونتوق . وحسبنا ان نعلم ان الفلسفة في حد ذاتها تعني حب الحكمة وان الفيلسوف هو محب الحكمة . والحب مظهر من مظاهر العاطفة . وكما قال روسو : " اذا كان العقل هو الذي يكون الانسان فالعاطفة هي التي تسيّره " . (١)

والشعر مجاله العاطفة لا المنطق ، وميدانه الخيال لا العلم ، وانت
ان اقحمت المنطق والعلم في الشعر لبطل ان يكون شعرا • فالشعر فيض من
عاطفة وهو قائم على تأجج الشعور واطلاق الخيال والاستسلام للالهام • وكما قال
وليم بليك :

"انا آت بتواضع الذات وعظمة الوحي
لا زيل بالايمان بالله تحليل العقل
لا نشر بالالهام خرق الذاكرة البالية
لا بعد بكون ولك ونيوتن عن عالم الشعر
فازيل عنه ثيابه القدرة وكل ما ليس وحيا
والبسه ثياب الخيال والالهام" (١)

والرومانتيكي يفتش عن السعادة في عاطفته تلك ، ولذلك فان ادنى
عاطفة تهزه وتحركه ، وهذه هي النزعة المشتركة بين الرومانتيكيين • ذلك اننا
قلما نرى اثنين منهم متفقين في تفكيرهما ونظرتهم الى الحياة •

ولذلك فقد كان الفن عندهم تعبيرا عن تلك العواطف وتشخيصا لتلك
المشاعر المتأججة التي تختلج في صدورهم وتضطرب ، فالشعور الداخلي هو الينبوع
الذي يستمد منه الرومانتيكي الشعر • وهو يقول ذلك الشعر لكي "يفرّج عن قلبه" (٢)
وحسب ، على حد تعبير لامرتين • والشاعر الرومانتيكي كما يقول بابيت - "يسكب

Bernbaum, E.: Anthology of Romanticism, p. 132 (١)

"I come in self-annihilation and the grandeur of inspiration
To cast off rational demonstration by faith in the savior,
To cast off the rotten raga of memory by inspiration
To cast off Bacon, Locke and Newton from Albion's covering,
To take off his filthy garments and clothe him with imagination,
To cast aside from poetry all that is not inspiration."

Babbitt, I.: Rousseau and Romanticism, p. 310 (٢)

روحه ، روحه الخالصة الخاصة ، وفوق كل شيء تحرقه ودموعه" (١) . والعاطفة ،
عندما تدخل القلب ، لا يمكن ان تنحصر فيه ولا يمكن ان تهدأ وتسكن ، فهي
تتج وتلج الى ان تفيض من القلب وتنسكب انسكاباً . ولنسمعها تتوسل الى موسيه
وتلج عليه :

"خذ قيثارتك ! خذ قيثارتك ! لم اعد استطيع السكوت
دمعة منك ! فالله يسمعني لقد آن الاوان" (٢)

وكان من جراء استسلام الرومانتيكي للعاطفة ان اضفوا عليها هالة من
التقديس . وكان ان رأوا انها لا تتجلى كما تتجلى بالحب ، فقد سوه . ورأوا ان
بالحب تتحد وتذوب جميع العواطف والمشاعر السامية بل وتذوب جميع القيم وجميع
الخواطر . قال كولردج :

"جميع الافكار والعواطف والمصرات ،
وكل ما يشير هذا الهيكل الفاني
كل ذلك ما هو الا رسل الحب
التي تضم لهيبه المقدس" (٣)

(١) المرجع نفسه ، ص ٣١٠

(The romantic poet) "poors forth himself - his most intimate and private self, above all his anguish and his tears."

Musset, Alfred de: Poesies, p. 194

(٢)

"Prends ton luth! prends ton luth! je ne peux plus metaire
"Une larme de toi! Dieu m'ecoute il est temps."

Bernbaum, E.: Anthology of Romanticism, p. 168

(٣)

"All thoughts, all passions, all delights,
"Whatever sitra this mortal frame,
"All are but ministers of love
"And feed his sacred flame."

واذا بالحب يستولي على الشاعر وينقله اليه ، فيذوب فيه ويتحد ، ويرى
السعادة كل السعادة والهناء كل الهناء في ذلك الاتحاد وفي ذلك الفناء . وكما
قال وليم بليك :

"اهتف : ايها الحب ! ايها الحب السعيد ! يا طليقا كالرياح في الجبال !
"وهل يمكن ان يكون حبا ذاك الذي يمتص الانسان كما تمتص الاسفنجة .
الماء . " (١)

وهكذا اصبح الحب عند الرومانتيكيين — على حد تعبير بابيت — "ليس
تحقيقا للناموس بل عوضا عنه . " (٢) وكان ان وجد الرومانتيكيون وحدة الوجود بالحب
ولا عجب فالله في ذاته محبة .

ومن هنا، تتجلى في الشعر الرومانتيكي الصوفية ، تلك النزعة التي تميزه
عن غيره من الشعر . .

ولذلك فاننا نرى ان الرومانتيكي لا يحب كسائر البشر . فهو اذا احب
حقا احب حبا مثاليا ، يرى حبيبته على خير ما يمكن ان تكون لا يدنسها اثم ولا
يداخلها شر . .

بيد ان ذلك لا يبعد الرومانتيكي عن واقعه كل البعد ، وهو لو اراد
ذلك فلن يستطيعه ولن يقدر عليه . فهو يعيش في الواقع شأما ابى وهو لا

(١) المصدر نفسه ، ص ١٢٤

"I cry: Love! Love! Love! happy happy love! free as the
mountain wind!
"Can that be love, that drinks another as a sponge drinks
water."

Babbitt, I.: Rousseau and Romanticism, p. 141 (٢)

بد من ان يتأثر ويعترف به ، ولذلك فان مثالية الرومانتيكي لا تنقض الواقع كل النقض . وانما تضفي عليه روحا منها تخفف من حدته ومرارته وتجعله اقرب الى الكمال منه الى النقص . فهذا " فوست " (Faust) مثالا في مسرحية " فوست " المشهورة لجوته لا يمكنه الا ان يعترف ان حبيبته " جرتشن " (Gretchen) ابنة جاهلة ولكنه مع ذلك يضفي عليها من مثاليته فيصفها بانهار روح طاهرة .

والشاعر الرومانتيكي ، وفي نفسه ما فيها من شوق الى المثالية ، ربما لم يجد فتاته التي يريد ، وهو في كثير من الاحيان لا يجدها . لذلك فهو يلجأ الى خياله الرحب الذي يصور له حورية اخلامه كأبدع ما يكون التصوير . وينتهي به ذلك الى حب ليس كالحب ، الى حب لم يألفه الناس ولم يعرفوه .^١ وكما قال روسو : " لو لم يكن هنالك بعض الذكريات من شبابي ومن مدام دودتو

(Madame d'Houdetot) لكان كل ما شعرت به من حب ووصفته قد وقع مع الحوريات " (١)

والشاعر الرومانتيكي ان وجد ضالته تلك ، او ان تراءى له ذلك ، احبها وتغاني في ذلك الحب ، واذا به والحالة هذه معرض لما يتعرض له سائر المحبين . فهو ان افلح في حبه قدس حبيبته ، كما كانت حال ابي شبكه مع غلوا ، وهو ان اخفق لجأ الى ذكرياته ، فيعيشها وتعيشه ويجني من السعادة الشيء الكثير . وهذه اشهر القصائد الغرامية (٢) " كالبحيرة " (Le Lac) للامرتين " والذكرى " (Souvenir) لموسيه . و " اخزان اولمبيو " (La tristesse d'Olympio) لهيجو تشهد بذلك .

(١) المرجع نفسه ، ص ٢٢٧
"If it had not been for some memories of my youth and Madame d'Houdetot, the loves that I have felt and described would have been only with sylphids."

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٣٦

ورب قائل يقول : ولم لا ينظر الرومانتيكي الى حبيبته كما ينظر سائر الناس على انها امرأة احبها وحسب . لم ينظر اليها هذه النظرة المثالية فيراها طاهرة على انقى ما يكون الطهر ، جميلة على ابهى ما يكون الجمال ، ويراها وكأنها هبطت اليه من الاعلى لا يكاد يشوبها دنس ولا يكاد يداخلها عيب . ذلك الذى يجعله ينظر اليها هذه النظرة هو انه يتوق الى الحق ويحبه ، ويتوق الى الخير ويحبه ويتوق الى الجمال ويحبه : وهو مع ذلك يحبها على اشد ما يكون الحب ، وهو لا بد له اذن من ان يوحد بين الحبين ، ولا بد له من ان يوفق بين الحق والخير والجمال وبين حبيبته تلك .

والانسان عند الرومانتيكي لم يخلق سدى ولم يخلق عبثا وانما خلق لغاية مثلى ، هي الحق والخير والجمال . ولا يمكن ان يسير الانسان نحو هذه الغاية ما لم يكن مفظورا على الخير وما لم تكن طبيعته خيرا . والله الذى هو الحق والخير والجمال خلق الانسان واراده ان يعلم الحق والخير والجمال . فاذا به — كما يقول برنباوم : " يكلمه من خلال الطبيعة ، ومن خلال من اعطوا القوة على التعبير عن الحق والجمال . وكانت كلمته تلك تصل جميع الناس على مختلف انواعهم واحوالهم . ذلك ان هنالك امكانية فطرية لتذوق الطبيعة والفن والادب متأصلة في كل روح بشرية . وهكذا كان ان دُعي الناس اجمع فاذا ببعضهم يستجيب لذلك النداء واذا بالقليل القليل يستطيع ان يعبر عن تلك الاستجابة " . (١)

Bernbaum, E.: Anthology of Romanticism: p. XXVI

(١)

"It spoke to the individual men through nature, and through other men endowed with the gift of conveying truth and beauty. Its utterances might reach all sorts and conditions of men; for a rudimentary capacity for the appreciation of nature and art and literature was implanted in every human soul. All were called, though few responded and still fewer could express what they had sensed."

ومن أولئك كان الشعراء .

وكان ذلك النداء ان جاء من وراء المحدود ، من اللانهاية ،
من ذلك المطلق الذى هو في ذاته الحق والخير والجمال . فنزع الرومانتيكي
الى المطلق وتحرر من الحد وانفلت من المحدود . فاذا بشاتوبريان يقول :
" ليس للمحدود قيمة عندى . " ويضيف " ان الذى دفعني الى تخطي كل حد هو
خير مجهول تلاحقني طبيعته " . (١)

" واذا بالرومانتيكي لا يقنع بالذى الفه الناس ، ولا يستقر على الذى تسنى
له ان يصل اليه بل تراه تائها الى الخفي متطلعا الى المجهول . وهو لذلك لا
يستقر على حال ولا يرضى بامر بل هو كما يقول سانت بوف : " الرومانتيكي يشكو
الحنين الدائم فهو كهملت يسعى للوصول الى ما لا يستطيع اليه سبيلا . حتى
فيما وراء الغيم ، فهو يحلم ويعيش في احلامه . تراه متيما في العصور الوسطى
وهو يعيش في القرن التاسع عشر ، وتراه في القرن الثامن عشر ثورويا مع روسو " . (٢)

ومرد ذلك هو " ان وقوف الانسان عند امر " — كما يقول بابيت —
" مهما كان نوعه انما يتضمن التحديد ، وقبوله التحديد اعتراف منه بانه محدود
ومعنى ذلك ، كما يقول بليك ، ان يكون آليا ، والرومانتيكية بمجملها ترفض آلية
الحياة " . (٣)

(١) Babbitt, I.: Rousseau and Romanticism, p. 283

(٢) المرجع نفسه ، ص ٩٣

"Le romantique a la nostalgie, comme Hamlet; il cherche ce qu'il n'a pas, et jusque par delà les nuages; il rêve, il vit dans les songes. Au dix-neuvième siècle, il adore le moyen âge; au dix-huitième, il est déjà révolutionnaire avec Rousseau."

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٤٢

"For to hold fast to a center of any kind implies the acceptance of limitations and to accept limitations is to be finite, and to be finite is, as Blake says, to become mechanical; and the whole of romanticism is a protest against the mechanizing of life."

وهكذا نرى ان الرومانتيكي ينظر الى المحدود فلا يطمئن له كل الاطمئنان ولا يرضى عنه كل الرضى ، ولا هو مما يحدث في نفسه اقتناعا يسكن اليه وانما هو يقصر امام آفاقه الواسعة ويضيق ، فما هو الا ان يتحرر الرومانتيكي منه فينطلق في مهامه اللانهائية وفي مجاهل اللامحدود . وتستهو به تلك المهامه والمجاهل ويرى فيها جمالا واى جمال .

وتنقطع في نظر الرومانتيكي صلة عالم المادة بالجمال او تكاد ، وينقطع الشعر ، وهو تعبير عن الجمال ، بدوره عن المادة او يكاد ، ويلتفت الى المثل يستمد منها روعته وجماله .

، ويستسلم الرومانتيكيون الى احلامهم وينقطعون اليها ، ويطلبون المثل يستوحونها وينشدونها الجمال، وينظرون الى الجمال على انه الخير ذاته ، وكان الجمال عندهم غاية الوجود .

وذهب بهم حبهم للجمال ان نظروا اليه قبل اى شيء وان اولوه المقام الاسمى ، واعطوه القيمة الاولى . فاذا بهم ينظرون الى الكائنات من خلاله ، وقيسونها بمقياسه . ولقد نرى ان المقياس الذى يقيس به الانسان العادى الكائنات ليس الجمال بقدر ما هو المنفعة التي تجتنى .

حتى الجمال ذاته فان الانسان العادى ينظر اليه من خلال المنفعة التي يرجو جنيها منه . وهكذا يسخره لاغراضه ومنفعته .

نظر الانسان العادى الى الجمال على انه وسيلة ، ونظر الانسان الرومانتيكي اليه على انه غاية . ومن هنا تباينت مفاهيم الرومانتيكي عن مفاهيم غيره من الناس ، ومن هنا اختلفت نظرتهم للكون عن نظرة بقية العالمين .

، وكان حب المثالية ذاك ان جعل الرومانتيكيين يمجدون كل عمل

جليل يوحى بالرفعة والعظمة وتعجز عن اتيانه العامة من الناس • فمجدوا البطولة وكتب فيكتور هيغو ملحمة المشهورة "اسطورة القرون" (La legende des siecles) يستعرض فيها البطولات التي قام بها الافذاذ من الناس منذ شارلمان الى نابوليون • وقد سوا التضحية وعظموها ووصل بهم ذلك الى ان مجدوا من اتخذت الدعارة مهنة لها مضحية بنفسها لكي تعمل عائلتها • كما نرى في قصة "الجريمة والعقاب"

وقد كانت نظرة الرومانتيكي الى المثالية ان جعلته يكلف بها الى ابعد حد • ويسعى اليها جادا في سعيه صادقا مخلصا • ولذلك فاننا نراه سريعا ما يتوب الى الله ان هو اتى عملا من شأنه ان يبعده عن مثاليته وعن قيمه التي يأتّم بها •

• احب الرومانتيكيون المثالية وسعوا اليها وقادهم حبهم لها الى الظن بان الانسان يمكن ان يسمو حتى يصير الى ما يجب ان يكون • وان المثالية يمكن ان تتحقق في هذه الحياة وتقام • ووجدوا ان لا سبيل الى ذلك ما لم يتخلص الانسان من الشر والفساد • واعتبروا • كما يقول برنباوم: "ان شرور العالم بما فيها الفقر والتطاحن • وجدت لان طائفة من الناس هدفها الطمع والكبرياء • وانجيلها التماذى في ذلك • اتيح لها ان تسيء حكمه وقيادته • لقد جعلوا من الانسان وحشا فقيءا وحياته ووجهوها توجيها تجاريا وآليا ودوليا • وحطوا من شأنها • وكانت دينيوتهم تلك ولا تزال اعدى عدو للمثالية الرومانتيكية • والذي نحن بحاجة اليه • والذي يمكن الشروع به هو الثورة ضد هذه الدنيوية • وذلك بتنبية الخيال الانساني الى المعنى الحقيقي للحياة وهو الحرية والبساطة والسلام والجمال والانسانية •" (١)

Bernbsum, E.: Anthology of Romanticism: p. XXVII (١)

"They held that the evils of the world, including poverty and warfare, existed because the kind of men whose motives were greed and pride, and whose Bible was "the Gospel of getting on," had been allowed to misguide and to misrule it.

ولذلك فقد كانوا يقصدون الى الاعلاء من شأن الانسان والسمو به وبالمجتمع ، سواء تقصدوا ذلك في كتاباتهم ام كتبوا لاجل الفن وحسب ، ذلك ان جعل الفن للفن ما هو بالحقيقة الا اشاعة الجمال والروعة والبهاء التي تشيع بدورها الحق والخير في الانسان وتسمو به عن ادران الشر وآفاته .
واننا لنرى الاتجاهين اللذين ليسا بالحقيقة الا شيئا واحدا موجودين في آثار الرومانتيكيين جنباً الى جنب .

وقد كانت تلك النزعة الى الاصلاح من اهم ما تميز به الرومانتيكيون .
فهي التي سببت — كما يقول جاك برزون — خصائص الرومانتيكية الباقية . (١)
ولذلك فالرومانتيكية ، كما يقول : " هي قبل كل شيء بناءة وخلاقة " . (٢)

ويسعى الرومانتيكي الى الاصلاح ويجهد ، وينظر الى الانسان على ما هو عليه ويقارنه بانسانه المثالي ذاك الذي صوره بفكره فيرى الفرق بعيدا بين الانسانين . وكانت تلك المقارنة ان جعلته ينظر الى الانسان نظرة احتقار وازدراء يخالظها شيء من النفور والكراهية وشيء من النعمة والسخط ، وكان من جراء تلك المقارنة ان ظهرت له معاييب الانسان اوضح فاذا هو مليء بالشره مشوه بالقبح . وينظر الى ذاك الصراع بين الانسان واخيه الانسان ، والى ذاك العداء الناتج عن الطمع والانانية ، فيزيد ذلك في نفوره وكراهيته ، وهو الذي عرف بحبه للتضحية والاثرة ، ويؤلمه ذلك ايلا ما ، وليسبب له شقاء وای

They had brutalized man; they had standardized, commercialized, mechanized, vulgarized, and metropolitanized his life. Their wordliness had been the deadliest enemy of romantic idealism (as it still is). What was needed and what could be begun, was a revolt against such wordliness by an awakening of man's imagination to what life really was meant to be - free, natural, peaceful, beautiful, and humane."

Barzun, J.: Romanticism and the Modern Ego, p. 21-22. (١)

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٢

شقاء • واننا لنجد ذلك الالم ظاهرا في اغلب آثار الرومانتيكيين ولا سيما عند بايرون الذي عبّر عنه ، كما يقول برنباوم • " تعبيراً رائعاً عنيفا " (١)

واعتقاد الرومانتيكي ان طبيعة الانسان خيرة صالحة جعله يتساءل عن مصدر ذلك الشرفيه ، فاذا به يجده المجتمع بما فيه من عادات وتقاليد ، وشرائع وقوانين • لذلك تقم الرومانتيكي على المجتمع وعلى الواقع بل نغم على العالم اجمع • ونشأ عنده نوع من الضيق بالحياة ومن اليأس والتشاؤم والحزن • " هذه الحركة التي بدأت " - كما يقول بابيت - " بالقول بصلاح الانسان وجمال الطبيعة انتهت بان انشأت اعظم ادب يأس عرفه العالم " (٢)

• وكان ذلك هو ما يسمى بداء العسراو الملنكوليا • " ولم يكن ذلك الالم " - كما يقول بابيت - " دليلا على اخفاق الرومانتيكي بالحياة بل كان يدل على سموه الروحي " (٣)

وقد كان ذلك الالم على مرارته محببا الى قلوب الرومانتيكيين يجدون لذة في الركون اليه وارتياحا ، ذلك انه كان يجعلهم يحسون في انفسهم سموا على بقية الناس ويجعلهم يشعرون انهم وصلوا الى ما لم يصل اليه غيرهم ، وانهم لذلك يتألمون للناس ويشفقون عليهم • فنشأ عندهم شعور بالرفعة وشعور بالاطمئنان وكان ذلك ان سبب لهم نوعا من الارتياح فتلذذوا بذلك الالم واحبوه مع ما

Bernbaum, E.: Anthology of Romanticism: p. XXVII (١)

"It was powerfully and brilliantly expressed by Lord Byron."

Babbitt, I.: Rousseau and Romanticism: p. 307 (٢)

"A movement which began by asserting the goodness of man and the loveliness of nature ended by producing the greatest literature of diapair the world has ever seen."

(٣) المرجع نفسه ، ص ٣٠٨

كان يحدث لهم من المرارة والضيق . قال ديه موسيه : " المرء طفل متمرس
والالم معلمه . " (١)

وقال ايضا : " لا شيء يسمو بنا الا الم فادح . " (٢)

نقم الرومانتيكي على الحياة ونفر من الواقع وتألم وكان الم مريرا ، فاذا
به يعود الى الزمان الماضي فنراه يتغنى تارة بالعصور الوسطى عندما كانت الحياة
غير هذه الحياة ، ونراه طورا يتغنى بالعصور القديمة زمن اليونان والرومان عندما
كانت الناس ^{هذه} غير الناس . واذا به يعود الى الدين عله يجد فيه الطمأنينة والراحة
بعد خوفه وشقائه .

تألم الرومانتيكي كثيرا ، ويئس وحزن ، وضاق بالحياة بعد ان سعى
الى اصلاحها ولم يقصّر ، وجهد الى اعلاؤها ولم يأتل ، ونقم على الانسان وعلى
المجتمع نقمة نفر بعدها من الناس الى حيث لا قبح ولا شر ، ولا ظلم ولا خداع ،
ولا الم ولا ضيق ، ولا عداوة ولا بغضاء . نفر من المدنية وتعقيداتها الى الطبيعة
وبساطتها فاذا به يجد جمالا ولذة ونعيما واذا به يجد طمأنينة ترتاح لها القلوب .
واذا به يرى ان الطبيعة اقرب الى مثاليته واصفى لفكره واوسع مجالا لخياله .
واذا به يجد فيها عذاء لروحه لا يجده في المدنية وآليتها . ففي الطبيعة تسرح
هواجسه وتنشر اخیلته ، وتجده عواطفه سبيلا للحرية والانطلاق ، وروحه مجالا لان
تسبح في اللانهاية وتهيم .

Musset, A. de: Poesies p. 210-211

(١)

"L'homme est un apprenti, la douleur est son maitre."

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٩٤

"Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur."

وكان من نتيجة نزعة الرومانتيكي الى الاصلاح ان اورثته سو فهم الناس له حيناً وسخريتهم منه حيناً آخر او عداوتهم واضطهادهم له ولا بدع في ذلك فالانسان العادى قانع بواقعه لا يعدل به شيئاً آخر ، راض بحياته لا يبغي غشها بديلاً • ويسمو الرومانتيكي بهذا العداً وهذه السخرية ويزيد ذلك في نفقته وسخطه على المجتمع وعلى الانسان فيفر الى الطبيعة ، فاذا هو واجد فيها تجاوباً مع آرائه وفهماً لحقيقته وانسجاماً مع روحانيته وحباً •

وتضافرت الاسباب التي ادّت الى توجيه الشعرا الرومانتيكي الى الطبيعة وقد ذكر لويس عوض في مقدمة ترجمته لمسرحية " برومسيوس طليقا " لشلي سببين هما تأثير روسو وشيوع نظريه الحلول المتطورة عن نظرية سبينوزا في وحدة الوجود • ولست اجد بأساً من ايراد ما قاله عن ذلك بالحرف • قال : " كان لكتابات روسو اثر بالغ في تكوين شعراء الطبيعة من ابناء المدرسة الرومانسية في كل دولة من دول اوربا • ولم يكن الرجوع الى الطبيعة الذى دعا روسوا اليه رجوعاً الى الطبيعة في السلوك او في الاخلاق او في فهم الحياة فحسب بل كان اشبه شيء بدين جديد او حركة صوفية اشترك فيها عامة رجال الفكر الاوروبي في عصر الثورة الفرنسية • وكان كهنتها وردزويرث في انكلترا وجيتي في المانيا • وشاعت في اوربا نظرية الحلول التي تطورت عن نظرية سبينوزا في وحدة الوجود ، ومؤداها ان الله ليس له وجود مستقل عن الكون وانما هو "مجموع الوعي الموزع في أرجاء الكون" بعبارة سبينوزا نفسه • اى ان الله والكون شيء واحد بالاجمال ، او ما يشبه هذا • وكانت صحيحة الحرب في مبدأ الحركة الرومانسية ان "عودوا الى الطبيعة" فاصبحت حين بلغت الحركة عنفوانها في اوائل القرن التاسع عشر ان "اتحدوا مع الطبيعة" (١)

(١) عوض ، لويس : مقدمته لترجمة برومسيوس طليقا لشلي ، ص ٤٢

غير ان ذلك على ما يحويه من الصحة ليس كل شيء • فهناك اسباب
أخر لا تقل اعمية عن السببين اللذين ذكرا •

فمع ان الرومانتيكية كانت رد فعل للكلاسيكية فقد كان للتراث الكلاسيكي
سواء كان ادبا ام فلسفة تأثير عظيم ، ولا سيما للشاعر اللاتيني فرجيل (Virgil)
(٧١ — ١٩ ق.م) الذي جعل مدار قصيدته الطويلة " الفلاحون " (The Georgics)
التغني بجمال الريف والطبيعة •

اما في حقل الفلسفة فقد اثّرت الافلاطونية الجديدة تأثيرا بيّنا • ذلك
انها اتت بنظرية الحلول التي تقول بان الله موجود في كل شيء •
وليس بعيدا ان تكون نظرية سبينوزا في وحدة الوجود التي ذكرها لويس
عوس متأثرة بهذه النظرية •

آمن الرومانتيكيون بهذا ورأوا الله ظاهرا في كل شيء ولكنهم تبينوه اوضح
في الطبيعة لما تتميز به من البساطة والجمال والخير • والالوهة تظهر خلال
البساطة والسكون وخلال الجمال والخير اكثر مما تظهر خلال آلية الحية وضجيجها
وخلال فساد المجتمع وخداع الناس •

واننا لنرى ذلك الاثر واضحا عند وردزورث الذي تبين الالوهة جليّة في
كل مظهر من مظاهر الطبيعة الجميلة • فهو قد وجد الطبيعة هاديا الى الخير
والصلاح ودليلا الى الحق والجمال • ولنسمعه يقول :

"تعرف الى لب الاشياء"
ولتكن الطبيعة معلمتك" (١)

وكان من نتيجة نظرة الافلاطونية الجديدة تلك ان اثرت على الفيلسوف
الرومانتيكي شلنجر (Schelling) (١٧٧٥ — ١٨٥٤) الذي وحّد

بين الطبيعة والعقل ورأى ان " الطبيعة هي العقل الكلي كائنا وان العقل البشرى هو العقل الكلي مفكرا " (١)

وقد كان لهذا الفيلسوف اثر عظيم في تبلور نظرة الرومانتيكيين الى الطبيعة خاصة في كتبه : " فلسفة الطبيعة " (Philosophy of Nature) (١٧٩٦) و " الروح الكونية " (The World-Soul) (١٧٩٨) و " المثالية الاعلائية " (Transcendental Idealism) (١٨٠٠) .

ويجب ألا ننسى ما كان للشاعر الانكليزي جيمس تسمون (James Thomson) (١٧٠٠ - ١٧٤٨) من اثر على الرومانتيكيين بما فيهم روسو ذاته . فقد احب هذا الشاعر الطبيعة حتى العبادة وهام بها وغنّس جمالها وقد ترجم كتابه " الفصول " (٢) (The Seasons) الى عدة لغات فكان تأثيره عظيما .

ورأى الرومانتيكيون جمال الله وعظمته وجلاله تتجلى من خلال جمال الطبيعة وعظمتها وجلالها ، فاذا هم يحبونها ويقدسونها واذا هم ينظرون اليها قصيدة ابدعها الله وافاض عليها من خيره وجماله شيئا كثيرا .

ويقارن الرومانتيكي بين الطبيعة وما فيها من جمال وخير وبين المجتمع وما فيه من قبح وشر فيزيده ذلك حبا للطبيعة ويزيده ذلك نقمة على الحياة .

وينظر الرومانتيكي الى الانسان فيراه جزءا ويرى الطبيعة كلاً . وكانت الطبيعة خيرة سالحة فاذا بالانسان ، وهو بعض منها ، مفطور على الخير

(١) Weber, History of Philosophy: p. 400

"Nature is existing reason, mind is thinking reason."

(٢) راجع ص ٩٢ من هذا الفصل

والصلاح قد افسده المجتمع بما فيه من شرائع جائرة وقوانين ، وبما فيه من عسف وظلم . وهكذا نرى ان الرومانتيكي قد نسب الانسان الى الطبيعة على حد تعبير ارفنج بابيت . (١)

لقد احب الرومانتيكي الطبيعة فاحب الانسان لا لانه جزء من المجتمع بل لانه جزء من تلك الطبيعة الطافحة بالخير وبالجمال . قال بايرون :
" ان حبي للانسان ليس قليلا ولكن حبي للطبيعة اكثر " . (٢)

وقال ورد زورث :

" ان الرعاة ، رواد الاودية
اولئك الذين احبهم
ليس لذاتهم بل من اجل الحقول والتلال
مسرح اعمالهم وموطن سكاهم " . (٣)

" والانسان في نظر الرومانتيكي لا يجد سبيلا الى الخير ولا يجد سبيلا الى الراحة والسعادة ما لم يرجع الى بدائيته ويعود الى الطبيعة ويفر من المدن وصخبها الى الطبيعة الجميلة حيث الجبال والغابات وحيث الوحدة والطمأنينة والسعادة والجمال . وكما قال روسو :

Babbitt, I.: Rousseau and Romanticism, p. 269 (١)

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٦٩
"I love not man the less, but nature more."

Bernbaum, E.: Anthology of Romanticism, p. 207 (٣)

"Of shepherds, dwellers in the vallyes, men
Whom I already loved; not verily
For their own sakes, but for the fields and hills
Where was their occupation and abode."

"انه من رؤوس الجبال واعماق الغابات والجزائر المقفرة تعلن الطبيعة
عن مفاتها الكامنة" (١)

يفر الرومانتيكي من المدن وينجو الى الطبيعة فاذا هو واجد فيها
السعادة كل السعادة والخير كل الخير والهناء كل الهناء * وكما قال جبران :

منزلا دون القصور	"هل اتخذت الغاب مثلي
وتسلقت الصخور ؟	فتتبعت السواقي
وتنشفبت بنـور	هل تحممت بعطـر
من كؤوس من اثـر	وشربت الماء خمـرا
.....	

في اجتماع وزحام	ليت شعري اى نفع
واحتجاج وخصام	وجدال وضجيج
وخيوط العنكبوت	كلها انفاق خلد
فهو في بطن يموت" (٢)	فالذى يحيا بعجز

في الطبيعة يقلبه خياله الى اللانهاية لا يوقفه حد ولا يصدده منتهى .
هنالك يسرح ما شاء ويتأمل ما شاء ويلقي نعيما كثيرا .

وهو يتخذ من الطبيعة مرآة يرى بها ذاته : تبسم له ان كان مسرورا
وتسود في وجهه ان كان محزونا . فهي جليسته في سروره ومعزيتة في حزنه ،

Babbitt, I.: Rousseau and Romanticism, p. 276 (١)

"It is on the summits of mountains, in the depths of forests, on the deserted island that nature reveals her most potent charms."

(٢) جبران ، جبران خليل : المجموعة الكاملة لمؤلفاته . - الجزء الثاني المواكب
ص ٢٢٢

وانيسته في وحدته ووحشته *

وهكذا كانت الطبيعة للرومانتيكي جماع كل شي* : مهرب هي له من الفساد ، ورمآة هي لنفسه ، ومسرح هي لخياله ، ومنطلق لمثاليته ، لما فيها من مظاهر الحق والخير والجمال *

* وكما تحرر الرومانتيكيون من قواعد الكلاسيكية وتقاليدها في المضمون كذلك تحرروا من الشكل واعترفوا ان من حق الفنان ان يخلق لفنه شكلا يتلاءم مع شخصيته وذاتيته * لم يعد هنالك اصول يجب ان يسير عليها الشعراء فالشعر انما هو تعبير عن الذات وكل شاعر يعبر عن ذاته بالطريقة التي يراها اقرب الى ذاته تلك * وهكذا اصبحت الكتابة شعرا لا يتقنها الا الشعراء انفسهم بعد ان اصبح الشعر من حيث هو شعرو بعد ان اصبحت الروح الشعرية هما الاساس في التفريق بين الشاعر الجيد والشاعر الرديء * " ولم يبق بالمستطاع " - كما يقول فان تيغم - " التظاهر بالموهبة اذا لم يكن هنالك عبقرية ، ولن يستطيع احد ان يكون شاعرا ما دام جميع الناس يستطيعون ان يكونوا شعراء " * (١)

هذه هي كلمة موجزه عن الرومانتيكية اردتها قبل التطرق الى اتباع هذه المدرسة في الشعر اللبناني الحديث كما يتسنى لنا فهم اولئك الشعراء فهما صحيحا *

(١) فان تيغم : الرومانطيقية ، ترجمة بهيج شعبان ، ص ١٤٤

الفصل الاول

الياس ابـي شـبـكه

* ما ان وضعت الحرب العالمية الاولى اوزارها واصبحت البلاد تحت الانتداب الفرنسي ، حتى اخذ الفرنسيون — وقد اوضحنا ذلك في فصل سبق — يهتمون بنشر ثقافتهم وآدابهم بين ابناء لبنان • وعمت الثقافة الفرنسية البلاد فكثرت المدارس الفرنسية وازدهرت ، واخذت المدارس الوطنية تعلم اللغة الفرنسية التي اصبحت احدى اللغتين الرسميتين في البلاد وتنشر ثقافة الفرنسيين •

وعمل الفرنسيون كل ما بوسعهم لبث ثقافتهم هذه ، فنشأ أبناء البلاد متأثرين بالثقافة الفرنسية الى حد بعيد ، واخذ اديباؤنا الناشئون يطالعون على الاكاداب الغربية وخصوصا الفرنسية ، وقد ساعدت حالة البلاد البائسة ، وذكرى الحرب العالمية الاولى ما زالت ماثلة امام اعين الناس ، تلك الحرب التي ذاقوا منها البلاد الامرين من اضطهاد وجوع وتشريد وعري وقلق واضطراب . ساعدت حالة البلاد التعسة هذه على ان يستسيغ ابناء البلاد الحركة الرومانتيكية ويتذوقوها ، لما في الرومانتيكية من مرارة والم وكآبة ونقمة ويقبلوا على ادبائها يقرأون من نتاجهم ما يستطيعون فيحسون وكأنهم يقرأون ادبا يمثل حالتهم ويمثل بيئتهم فيتأثرون بهم اشد التأثر •

ولقد ذكرت في فصل سابق بعض الشعراء الذين تظهر فيهم ملامح رومانتيكية امثال شبلي الملاط والياس ونقولا فياض وبشاره الخوري وامين تقي الدين •

ومن الذين تأثروا بالحركة الرومانتيكية ابلغ تأثر ، الشاعر الياس
ابي شبكه الذى يمكننا ان نقول عنه انه يمثل المذهب الرومانتيكي في الشعر
اللبناني خير تمثيل واصدق تمثيل ، ذلك انه ليس في شعره الا تعبير عن ذاته ،
عن عواطفه واحاسيسه وآلامه ، فهو قد وضع نفسه وضعا في دواوينه من "القيثارة" ،
باكورة شعره ، حتى "افاعي الفردوس" ، راعته الخالدة ، مارا "بالالحن"
و "نداء القلب" و "غلواء" و "الى الابد" .

ان دواوينه هذه هي حكاية قلب احب وتألم ، وسعد وشقي ، وثار
وصخب ، وناجى وشكا ، انها حكاية قلب شكب على الورق سكبا .

ان شعر الياس ابي شبكه صورة واضحة للرومانتيكية المتألمة الصاخبة
الناقمة المريرة ، انه شعر العاطفة الجامحة القوية ، شعر الذات المحرومة المتألمة ،
والمحبة الصادقة ، شعر المثالية الخالصة والتوق الى عالم اسقى من عالمنا هذا حيث
لا كذب ولا خداع ، ولا انحطاط ولا دناءة ، وحيث الصدق كل الصدق والبراءة كل
البراءة .

لم يتحدث الياس ابي شبكه عن قضايا انسانية شاملة عامة ، كما كان
يتحدث الشعراء الكلاسيكيون ، وانما تحدث عما كان يشعر به هو ويحس به هو
ويراه هو . لم يتحدث عن الحب كحب ، وانما تحدث عن حبه هو ، عن احاسيسه
ومشاعره الخاصة ، عن آلامه الكثيرة المريرة وعن افراحه ومسراته القليلة . ولم
يصور الياس ابي شبكه الاشياء الخارجية واقفا صور نفسه وعبر عن نفسه وعرض
ذاته . فكل شيء عنده هو وسيلة للتعبير عن ذاته الخاصة ، عن عواطفه
ومشاعره .

ان شعر الياس ابي شبكه هو شعر العاطفة والشعور ، فلغته اذن
هي العاطفة لا العقل ، والشعور لا المنطق والفلسفة . فالعقل والمنطق والفلسفة ليست
من طبيعة الشعر بل هي تفسد الشعر . فالشعر لا يمكن ان يحده عقل ولا يمكن

ان يحدّد منطق ، ان مجاله هو ما وراء العقل ، وما وراء المنطق ان مجاله الخيال وغايته المجهول . فاسمعه يقول : " وقد يعتمد بعض هواة النظريات الى تحديد الشعر بالطريقة الفلسفية ، وفي هذا دليل على شك هذا البعض في الشعر نفسه : في جوهر الحياة . فالمرء لا يلزم جانب التفلسف الا عندما يخالجه الشك ، مزعزع الاعتقاد بمطابقة المدارك الحسية لحقيقة الاشياء المدركة . وهذا الشك الفلسفي ينم في حد ذاته عن الاعتراف بعجز الوسائل العلمية وقصورها . وهذا الاعتراف يرغمنا في نهاية الامر على التسليم باننا لن نتمكن من معرفة حقائق الاشياء بوسائلنا المحدودة ، وان شعف وسائلنا ناجم عن طبيعة تكويننا الناقص . . . وعندئذ يصبح المجهول في نظرنا السر الغامض ، اى الحد الاخير الذى يقف عنده الذكاء البشرى . " (١)

نتبين من هذا القول ان الياس ابي شبكه مجتّد العاطفة في الشعر ورفعها على العقل . فالشعر الذى هو " جوهر الحياة " ، كما يقول ، هو قائم على العاطفة لا على العقل ولذلك فالعاطفة هي القوة المسيّرة للعقل ، بل هي القوة المسيّرة للانسان . وقد تأثر في ذلك بروسو الذى شك بقدرة الفلسفة والفلاسفة على اكتناء الحقيقة . قال في كتابه " اميل " : " متى يصبح الفلاسفة في حالة تسمح لهم باكتشاف الحقيقة ؟ من منهم سيهتم بها ؟ كل واحد منهم يعلم حق العلم ان منهجه ليس مبنياً على اسس خير مما بنيت عليه مناهج غيره ، ولكنه يتمسك به لانه منهجه . " (٢)

(١) ابو شبكه ، الياس : افاعي الفردوس ، ص ٧

(٢) Rousseau, Jean-Jacques, : Emile, p. 323.

"Quand les philosophes seraient en état de découvrir la vérité, qui d'entre eux prendrait intérêt à elle? Chacun sait bien que son système n'est pas mieux fondé que les autres, mais il le soutient parce qu'il est à lui."

لا يستطيع العقل ان يدرك الحقيقة المطلقة ، في نازر ابي شبكه ،
ان الحقيقة هي سر مجهول لا يكتننه الانسان بوسائله المحدودة وما عليه الا
ان يتخطى عقله المحدود ويسبح بخياله ويطلق العنان لحدسه عله بواسطته
يتمكن من الوصول الى هذا السر ولذلك نراه تائفا الى المجهول سابحا في الخيال
مفتشاً عن هذا السر بشوق ولهفة . تلك هي النوستالجيا التي اشتهر بها
الرومانتيكيون . انها ذلك الحنين الى المجهول ، انها ذلك الخير المجهول
الذي دفع شاتوبريان الى تخطى كل حد على حد تعبيره . (١)

وهكذا تخطى ابو شبكه العقل الى ما هو وراء العقل . ولذلك فقد
آمن بالوحي في الشعر . قال في ذلك : " ورب قائل ان الانسان دائم الشوق
الى معرفة المجهول ، وهذا صحيح . على ان الشوق الى معرفة المجهول لا
يلزم العقل البشري الا عندما يقتنع الانسان بان ادراكه الحسي للعالم الخارجي
لا يكشف له حقائق الاشياء التي يراها ويلمسها ويضطر الى الاعتراف بان ادراكاته
الذاتية ليست سوى تأثيرات لسبب خارجي يجهل حقيقته . " (٢)

وهو يضيف بعد ذلك قائلاً : " فاذا كان الوحي حالة من حالات
النفس عند تأثرها المباشر بقدرة خارقة وشئنا ان ننكر هذه الحالة انكرنا جوهر
النفس ذاته — انكرنا مبدأ الحياة . واية غضاضة على الشاعر ان يكون وسيطاً
لهذه القدرة الخارقة ؟ فالانبياء كانوا يتسقطون كلام الله . والقدرة الخارقة
ليست منفصلة عن الانسان ، فهي جوهر نفسه . " (٣)

Babbitt, I.: Rousseau and Romanticism: p. 283 (١)

"What is thus pushing him beyond all bounds is "an unknown
good of which the instinct pursues me".

(٢) ابو شبكه ، الياس : افاعي الفردوس ، ص ٦

(٣) المصدر نفسه ، ص ٨

ولذلك فالشاعر الحق يكون في عمله الشعري انما يعبر عن نفسه •
" ان القدرة الخارقة " ، كما يقول " ليست منفصلة عن الانسان فهي جوهر نفسه ...
اذن ، فالقدرة الخارقة التي يتأثر بها الشاعر هي نفسه • والنفس قوة لم يدرك
كتمها ليتحد ، فكيف ننفي الوحي الشعري ما دامت النفس مصهر الشعور ؟ " (١)
ذلك هو جوهر الرومانتيكية : التعبير عن مشاعر النفس •

وبهذه الطريقة وحّد الياس ابي شبكه بين القوة الخارقة التي
تسيّر الشاعر وبين نفسه • فالشاعر انما تسيّره نفسه — تلك القوة الخارقة ،
كما دعاها ، فينفع بها انفعالا يجعله يعبر عنها بهذا الذي نسميه شعرا •
فكأن النفس هي هيولى العمل الشعري وصورته معا ، او بعبارة اخرى ، كأنما هي
علّة العمل الشعري المنادية وعلته الغائية في وقت واحد •

وبما ان الوحي هو حالة من حالات النفس عند تأثرها بقدرة خارقة
كما يقول ، وجب على الذي يريد ان يعبر عن هذه القدرة الخارقة ، وهي نفسه
ان يسهّل عمل هذا الوحي عليه فيعتمد الى الاحساس والشعور والعاطفة دون
العقل ، ويعتمد الى الخيال والحدس • وكأن الياس ابي شبكه في ذلك فعل ما
اراده وليم بليك اذ قال :

" انا آت بتواضع الذات وعظمة الوحي
" لا زيل بالايمان بالله تحليل العقل
" لا نشر بالالهام خلق الذاكرة البالية
" لا بعد ببيكون ولوك ونيوتن عن عالم الشعر

"فازيل عنه ثيابه القدره وكل ما ليس وحيا
: "والبسه ثياب الخيال والالهام" (١)

وهكذا عمد الياس ابي شبكه الى العاطفة والخيال والالهام والوحي ،
وابعد عن عالم الشعر كل ما ليس له علاقة بذلك .

والوحي ، كيف يمكن للشاعر ان يتسقطه دون ان يمهد لنفسه جوا
ملائما فيرهفها ويجعلها قادرة على تقبل الوحي . وما هو هذا الجو ؟ انه الخيال .
فليطلق لعواطفه العنان تتيه في اجواء الخيال ما تشاء وتهيم ما تشاء .

وما الخيال ؟ ان الخيال في اسمى درجاته هو تحقيق الذات الانسانية
هو انطلاقها من عالم الحس والمادة المحدود . والخيال ينقل الشاعر الى الجو
الشعري الذي يريد والذي يتوق اليه ، وبالتالي ينقله الى الحالة الشعرية نفسها :

" ما اسلم القلب واصفى السمرا واهنا الشتاء في تلك القرى
واطول الليل به واقصرا
تجرى الليالي عذبة كالساقية يضيئ منها بالليالي الباقية
كانها بقيّة من عافيه" (٢)

او فانظر اليه كيف ينقله الخيال الى الجو الشعري وينقلك :

Bernbaum, E.: Anthology of Romanticism: p. 132

(١)
"I come in self-annihilation and the grandeur of inspiration
To cast off rational demonstration by faith in the Savior
To cast off the rotten rags of memory by inspiration
To cast off Bacon, Locke and Newton from Albion's covering
To take off his filthy garments and clothe him with imagination;
To cast aside from poetry all that is not inspiration."

(٢) ابو شبكه ، الياس ، غلواء ص ١١

"لم ير الفجر غاسلا بضياه هضبات المدينة المردومه
وقباب الابراج يوقظها النور كجن على قبور قديمه" (١)

وربما تجاوز به الخيال الحد فاستحال الى رؤى فيقول :

وانتقل انتقالة عجيبه من الم الروح الى غيبويه
كشعلة في نفسه مشبويه
طورا يرى غلواء في صباها تشع في وجدانه عيناها
معقودة الحسن على رياها
وتارة في كفن ملتفته يسرح الموت عليها كفه
بحسرة عاطفة ولهفه
بارزة من فمها الاسنان مزرقة كأنها ديدان
واللثة الحمراء زعفران
.....

ولم يكد من حلمه يفيق حتى اعتراه خدر عميق
وجن في دماغه الحروق
فابصر المريضة المحتضرة مسدولة الذوائب المبعثرة
جنيّة هائمة في مقبره" (٢)

وها هو ايضا يقول :

"وتراءت له سلالم حمراء" تدلت اذيا لها في الاثير
فرشت كل سلّم بورود ربطتها شفاف من حرير

(١) المصدر نفسه : ص ٣٥

(٢) المصدر نفسه : ص ١٢ - ١٤

تلك هي نظرة الرومانتيكيين الى الحب يقدسونه وينظرون اليه نظرة متعالية وينزهونه عن المادة وعن كل ما هو دنيء . ان الرومانتيكي يقدس العاطفة ، العاطفة الفردية المتأججة ، لانه يعبر عن ذاته ولا يمكنه التعبير عن ذاته ما لم يعبر عن مشاعره وعواطفه . والحب في حد ذاته هو ذروة العاطفة ، فكيف للرومانتيكي اذن ان لا يقدسه ويعطيه المقام الاسمى . لنسمع فيكتور هيجو احد الشعراء الرومانتيكيين الذين تلمذ عليهم ابو شبكه ، هاذا يقول :

آه يا رسائي ، رسائل الغرام والفضيلة والشباب
اهذه انت اذن . انني لا ازال اسكر من نشوتك
واقراءك جاثيا على ركبتني " (١)

ان الحب في نظر الرومانتيكي شيء مقدس ، هو صنو الفضيلة ، فلا يتوانى من ان يسجد بين يديه . وهذا هو كولردج يقول :

جميع الافكار والعواطف والمسرات
وكل ما يثير هذا الهيكل الفاني
كل ذلك ما هو الا رسل الحب
التي تضرع لهيبه المقدس (٢)

Hugo, Victor: L'oeuvre de Victor Hugo, p. 199

(١)

O mes lettres d'amour, de vertu, de jeunesse,
C'est donc vous! Je m'enivre encore a votre invresse;
Je vous lis a genoux.

(٢)

Bernbaum; Anthology of Romanticism: p. 168

All thoughts, all passions, all delights
Whatever stirs this mortal frame,
All are but ministers of love
And feed his sacred flame.

فلا عجب بعد ذلك ان يكون الحب عند ابي شبكه حلم الجنه
ينفرط اطيابا او ان يكون يقظة تسيل مدى الدهر تزكي الحصى والتراب وتفجر
الكوثر المؤبد وتصفى الخلود شرابا .

واذا احب الياس ابي شبكه احب حبا مثاليا . لا يمكن ان يرى
من احبه الا مثالا اعلى اقرب الى الملائكة منه الى الناس . ان حبيبته مثال
الجمال ومثال الطهر ومثال البراءة ، انما قبس من الله .

هكذا كان ينظر الى " غلواء " التي مرضت الما لمشهد اثم فقط ، اثم
لم ترتكبه هي بل ارتكبته اخدى قريباتها فتصعق غلواء لهذا المشهد وتغدو فريسة
الحصى وتشرف على الهلاك :

ومرّت الايام والليالي	سوداء بالفتنة والجمال
فاصبحت غلواء كالخيال	
وبرزت عظامها في الجسم	مصطفة غظما ازاء عظم
كأنها اقلام الاعتلال	تكتب في صحيفة الآجال

.....

واحتشدت اخيلة التذكار	تطوف اسرابا على الجدار
وجحظت في صدرها الآلام	كجفنها المحموم لا تنام
وحبكت في مقلتيها الحصى	بقلبها العفيف ذاك الاثما
وانتقل الائم بها انتقاله	اجرت على خيالها خياله (١)

وهكذا كان ينظر الى " ليلاه " في قصيدته " الى الابد " :

(١) ابو شبكه ، الياس : غلواء ، ص ٣١ - ٣٣

انت يا ربّ ما خلقت جمالا مثلها في الملائك الانقياء
انت يا رب ما خلقت وفاء كالذى قات حبها في النساء
انت يا رب ما خلقت نساء مثل ليل نقية الاحشاء
هي يا رب فلذة منك في الحب جرت من دموعك الخضراء (١)

ويستبد الحب بابي شبكه الى حد انه يرى حبيته امتداداً من نفسه ، انه يذوب
بها ويتحد وينتج من ذلك علاقة صوفية بينهما .

جمالك هذا ام جمالي ؟ فأنني ارى فيك انسانا جميل الهوى مثلي
وهذا الذى احيا به ، انت ام انا ؟ وهذا الذى اهواه شكلك ام شكلي
.....

ترسّع كل الحب في كل ما ارى أمن روحك الكلي هذا السنن الكلي (٢)

غير ان ابا شبكه ، بعد ان يسبح ما يشاء في اجواء المثالية ، يشدّه واقعه اليه
فيعود الى رشده ويرى ان الحب ليس كما تصوره هناك خالما وسعادة مثلى، وليس
كما تصوّره "حلم الجنة ينفرط اطيابا" وانما هو مجبول بالشقاء مغموس بالآلام فيقول :

والهوى : اصغ ، في الرياض الى البلبل واحذر فان فيه غرابا
وعلى النبع دلبة تجذب الطير اليها والغأس والخطابا
وعزيف للجن يجرى على قلب المعنّى الاطراب والارهابا
والهوى : مرتع النعيم فذلّل سبل الفتح واملك الاسبابا
دونك المهمه الكؤود فلن نبليغ الا اذا بلغت العذابا (٣)

(١) ابو شبكه ، الياس : نداء القلب ، ص ٩٩ ، ١٠

(٢) ابو شبكه ، الياس : نداء القلب ، ص ٥٣

(٣) ابو شبكه ، الياس : الى الابد ، ص ٤٩

فالحب لا يمكن ان يضرم القلوب الا اذا تألمت وتعذبت . ليس هنالك عاطفة
قوية الا اذا تعمدت بالالم والعذاب والدموع :

هم يعشقون بشعرهم اما انا فبادمي
بدمي ، باعراقي بروحي ، بالشباب الممرع (١)

وها هو يهتف :

يا حب عذّب عذّب فؤادي
ألهب عروقي أطفئ رشادي
وهات سهدي وخذ رقادى
يا حب عذّب عذّب فؤادي (٢)

كذا هو الشاعر الرومانتيكي فهو لا يحب الحب الحق الا اذا احب الالم :

اجح القلب واسق شعرك منه قدم القلب خمرة الاقلام
مصدر الصدق في الشعور هو القلب وفي القلب مهبط الالهام
وانا انت لم تعذّب وتخمس قلما في قرارة الآلام
فقوافيك زخرف وسرييق كعظام في مدفن من رخام (٣)

وكيف له الا يحب الالم ، ولا يفجّر قلبه الآه ولا ترقّ عاطفته الا به . ها هو
يقول :

واشق ما شئت فالشقا محركات صعدت من مذايح الارحام

(١) ابو شبكه ، الياس : نداء القلب ، ص ٣٤

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٢

(٣) ابو شبكه ، الياس : غلواء ، ص ٦٥

رب جرح قد صار ينبوع شعر
تلتقي عنده النفوس الظوامي
وزفير امسى — اذا قد سته الروح —
ضربا من اقدس الانغام
وعذاب قد فاح منه بخسور
خالد في مجامر الاحلام (١)

وها هو يقول ايضا :

قدست شعلة السما فمك الانسي
فاحمد نار السماء ومجد
وهواك الشقي قدسه الدمع
فغمسه بالدماء وخلد (٢)

الالم ، الشقاء هما ما يميز شعر ابي شبكه . ان شعره من قلبه
والقلب لا يشعر ولا يرق الا اذا اضطربت فيه العاطفة . ولا شيء يضرم العاطفة
مثل الالم ، وقد تألم ابو شبكه .

اولاء هم الشعراء الرومانتيكيون ، يمجدون الالم ويقدمونه ويستسلمون
لسلطانه راضين مطمئنين . ها هو موسيه يقول في قصيدته "ليلة اكتوبر" :

ان الضربة التي تشكو منها ربما تكون قد حفظتك ،
يا بني ، اذ ان بفضلها قد انفتح قلبك
فالمرء متعمر ، والالم معلمه

(١) المصدر نفسه ، ص ٦٦

(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٩

ولا يعرف احد اذا لم يكن قد تألم (١)

اليس ذلك قريبا من الياس ابي شبكه ؟ الا نشعر باتجاه واحد في
الشعر ، وروح واحدة وبنفسية واحدة ؟ تلك هي الروح الرومانتيكية التي تمجد
الالم وترى ان لا عاطفة حقة ان لم تكن معمّدة بالالم والعذاب .

واحب ابو شبكه وكان حبه مقرونا بالالم والشقاء ، وكان حبه مثاليا .
لماذا ؟ لانه كان يحب المثالية . وهذه صفة اخرى للشاعر الرومانتيكي . احب
المثالية فتاق اليها ، وسعى نحوها ، ولكنه كان يصدّم بالواقع ، كان يصدّم بالمادة ،
بالجسد المركب من لحم ودم ومن شهوة حرام . فلا عجب اذن ان نراه احيانا
وقد ضعف ، ان نرى الجسد يتحكم فيه . لا عجب اذن ، ولو كان ذلك المثالي ،
ان نسمعه يقول :

جملي لي الجسد	واسكبي لي الرحيق
لا تفكري بفساد	قد يجي ولا نفيق
الهوى اذا اتقد	كان للبلى طريق
فلنمت يدا بيد	ولنغيّب البريق
بين شهوة الجسد	والرحيق . (٢)

وبعد الا يعبّر في ذلك عن نفسه ، عن شعور قد اعتراه ؟ على ان
تلك الثورة ما هي الا سحب خلب يبرق ولا يمطر ، ويرعد ولا يغيث ، ثم يرجع

Musset: Poesies, P. 210-211.

(١)

Le coup dont tu te plains t'a préservé peut-être,
Enfant; car c'est par là que ton coeur s'est ouvert..
L'homme est un apprenti, la douleur est son maître,
Et nul ne se connaît tant qu'il n'a pas souffert

(٢) ابو شبكه ، الياس : افاعي الفردوس ، ص ٤٥ - ٤٦

الصفاء الى ما كان عليه فيعود الشاعر الى مثاليته و قدسيته ، ويعود هذه المرة
وفي عودته عنف والم ، وفي لهجته تمرد وتوبة ، فيهتف :

ابليس ليست جهنّم دارى فحوّل خيالك (١)

وها هو يتألم مريرا فيقول :

رباه عفوك اني كافر جان جوّعت نفسي والهبت الهوى الفاني
تبعت في الناس اهواء محرّمة وقلت للناس قولا عنه تنهانسي
ولم افق من جنون القلب في سبلي الا وقد محت الاهواء ايمانسي
رباه عفوك اني كافر جان (٢)

كان للتوبة وذكر الخطايا وتأنيب الضمير قسط وافر من شعر الياس ابي شبكه :

كأن العطور خطايا عذارى حلمن باثمارها في الخدور
ولما افقن اعترفن بهـا وقد هزّهن الضمير الطهور (٣)

احب ابو شبكه المثالية وسعى اليها ، ونظر نظرة الى نفسه ، ونظر نظرة الى
العالم فرأى الفرق . رأى المثالية تجيش بنفسه ، ورأى الآثام والدناءة والحقارة
تطغى على المجتمع فيتألم لذلك اشدّ الالم ويشور :

قولي له : جئت في عصر الخمر فلا
تشرب سوى الخمر واشحب مثلما شحبوا
قولي له : هذه الايام مهزلة
وليس الا لمن ينشئ بها ، الغلب

(١) المصدر نفسه ، ص ٦٥

(٢) المصدر نفسه ، ص ٥٠

(٣) ابو شبكه ، الياس : غلواء ، ص ٨٨

قولي له : غفة الاجساد قد ذهبت
مع الجدود الاعفَاء الألى ذهبوا
قولي لطفلك ما تستهويين غدا
فكل امر له في حينه خطب
ولكن اليوم صبّي الخمر وانتخبي
من الملذات ما الآثام تنتخب
ولا تخافي عذولا ، فالعذول مضى
والعصر سكران ، يا اخت الشقا • تعب
طريقه الشك انى سار يملكه
وحلمه الشهوات الحمر والقرب (١)
فانظر الى هذه المرارة ، وهذا الالم ، وهذه النعمة على الناس والمجتمع
والزمان ، وهذه العودة الى الزمان القديم والتغني به ان كل ذلك من صفات
الرومانتيكية •
ها هي نعمته على الانسان ولهفته على القيم كالطهارة والوفاء والبراءة
والقدسية تتجليان بقوله :

لا تطعم الحب اللجام	ودعه يدلج في سراه
دعه فام الطفل تملكه	كما ملكت سواه
لسريرها خلجاته	ولمرشفيها مرشفاه
ونساء هذا العصر ان	احبين اطعمن الشفاه
اما قلوب العاشقات	فانها ••• واخجلتاه • (٢)

(١) ابو شبكه ، الياس : افاعي الفردوس ، ص ٣٣ — ٣٤

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٠

ويزيده الماعلى الم ما يرتكبه هو من الذنوب والآثام . فهو ، وان
كان مثالي النزعة ، انسان كبقية الناس . لا يقوى على الصمود امام التجارب دائما .
يقترف الآثام ولكنه لا يلبث ان يعود الى نفسه فيراها آثمة مذنبه فيتألم ويتجهم
وينقم على نفسه كما نقم على الناس ويوبّخها ويؤنبها ويحتقرها ويزدريها فيقول :

اطفيء ضياءك واظلم مثل اظلامي وخلصني في كوابيسي واحلامي
فرب نيرة يا ليل . توقظني الى العفاف فانسى عبأ آثامي

الى ان يقول :

حبي النقي كايماي القديم مضى وهم هذيت به من بعض اوهامي
اترى الغصن مذ يمر عليه عاصف الريح كيف تذوى زهوره
هكذا القلب حين تلبسه الآ ثام يقسو وقد يجف شعوره (١)

وها هو يصور نفسه الخاطئة المثقلة بالذنوب ان يرفع " صلاته الحمراء " المملوءة
بالالم الصاخ والرغبة الحاره بالتوبة فيقول :

رباه عفوك اني كافر جان جمعت نفسي والهبت الهوى الغاني

الى ان يقول :

لكم دعنتي الى الفحشاء اميال وانذرتني تجاريب واهوال
ان التجاريب للالباب موعظة لكنها لا لي الاضلال اضلال
تلك الليالي المواضي لا يزال لها بين الخرائب في عيني اطلال

واحسرتاه • وقلبي لا يزال له في لذة العار او طار وآمال (١)

وكان هذا الضيق بالحياة وبالمجتمع ، وهذا التشاؤم ، وهذا العنف مما تميّز به ابو شبكه خصوصا في رائعته "افاعي الفردوس" • ذلك كان داء العصر الذي تميز به الرومانتيكيون •

انه المجتمع ، الذي افسد الانسان ، انها المدنية ، التي محت الطهر والبراءة والوفاء ، لتصبح الانسان بصيغتها المادية القاتمة • اما اذا ترك الانسان هذا المجتمع ورجع الى فطرته فسيرجع له حتما طهره وبراءته وسيرجع له حتما خيره وصلاحه ، هذا ما جعل ابا شبكه يتغنى ببراءة الذين يعيشون بعيدا عن المدنية باولئك الفلاحين الذين يعيشون على الفطرة فلا يعرفون الا الخير :

وتنأى عيناه في الشفق الاخضر	فانحطّتا على فلاح
يحرث الارض هادئا مطمئنا	فيشق الاثلام كالجراح
قال طوبى له وطوبى لنفسه	ما الذّ الصفاء في ماء كأسه
ما اعز الاعشاب حول سواقيه	واغناه في قناعة بؤسه
لا يرى غير حقله ان اطلّ الفجر	او اقبل المسا غير انسه
جاهل يجهل القراءة في الاسفار	لكنه حكيم بفأسه
غده مثل يومه ، ليس يغشاه	شقاء ، وبوه مثل امسه
ليت لي قلبه الخلي	ليت في الروح لى تقاه
ليت في مقلتي لسي	مقلتيه ••• واحسرتاه !
فارى الصبح ينجلسي	عن شعاع من الخلى
ذهبي مكلّـل	بلجين من الميساء

وارى الله كلما
ان فيها لمن سما
ارسل الطرف في السما
بالتقى صورة الاله (١)

وها هو في "الالخان" يتغنّى بالفلاح وبظهره وبركته وخيره وسعادته فيقول :

زارع الحقل في البكور	عيشك الدهر اخضر
انت في هيكل الزهور	فيلسوف مفكّر
سيد المنجل الحقير	انت للناس سيّد
من ذراعيك للفقير	حبة القمح تولد
ماؤك الطاهر الزلال	من سوايك يقطر
كل ما تقتني حلال	باسمك الخير يذكر
انت وجه مخلّد	للجدود المخلّدين
مثلهم سوف تلحد	طاهر العين والجبين
يا بعيدا عن البشر	انت لا تعرف الشرور
تعرف الماء والحجر	والاعاصير والزهور (٢)

انه الفلاح ، طاهر لا يعرف الشرور ، خير لا يرتكب الآثام ، برى لا يعرف الغش والخداع ، لانه بعيد عن البشر ، بعيد عن المجتمع ، لانه يستمد خيره وصلاحه من الطبيعة الخيرة الصالحة . وهكذا لجأ ابو شبكه ، ~~الى الطبيعة~~ كما لجأ غيره من الرومانتيكيين ، متأثرا بروسو وتعاليمه ، هكذا لجأ ابو شبكه الى الطبيعة هربا من المجتمع الفاسد ، فوجد السعادة والهناء والخير والصلاح والطمأنينة والدعة ، ووجد فوق كل ذلك الجمال .

(١) ابو شبكه ، الياس : غلواء ، ص ١٥ - ١٦

(٢) ابو شبكه ، الياس : الالخان ، ص ٣٦ - ٣٧

لننظر الى ما قال روسو في كتابه "اميل" ونر الشبه القوي بين نظرة كل منهما . قال روسو متغنيا بالطبيعة وبالفلاحين : "على منحدر اكمة جميلة سيكون عندى بيت ريفي صغير . . . هنا تهمل كل مظاهر المدينة ، اما نحن فسنصبح فسي القرية قرويين ، وسنجد انفسنا منقادين في سيل من الملاهي المختلفة . . . اما التمرين والحياة العملية فسيجعلان لنا معدة جديدة وان واقا جديدة . . . غرفة الطعام ستصبح في كل مكان ، في الحديقة ، في احد المراكب ، تحت احدى الاشجار واحيانا بعيدا قرب نبع حي من الماء ، او فوق العشب الاخضر النضر . . . سيكون لنا العشب طاولة ومقعدا ، وستقوم حافة الساقية مقام المائدة . . . اما الفاكهة فستكون معلقة على الاشجار . . . (١)

رأى الياس ابي شبكه ان الجمال يتجلى في الطبيعة على انقى ما يكون ، وعلى اصفى ما يكون ، لا يشوبه تمويه ، ولا يشوبه خداع . في الطبيعة يسكن مثال الجمال ، وكل جميل يستمد من جماله ، حتى غلوا نفسها ، احب مخلوق الى قلب شاعرنا :

غلوا ما احلى اسمها المعطارا	صبية تغبطها العذارى
لا يستطيع شاعران يبدعا	قصيدة اجمل منها مطلعا
تصور الازهار في نوار	تنعشها ارتعاشة الانوار
تصور النسيم في الصباح	يهز ساق الفل والاقاح

Rousseau, J.-J.: Emile, p. 439-440.

(١)

Sur le penchant de quelque agréable colline bien ombragée, j'aurais une petite maison rustique... Là, tous les airs de la ville seraient oubliés, et, devenus villageois au village, nous nous trouverions livrés à des foules d'amusements divers... L'exercice et la vie active nous feraient un nouvel estomac et de nouveaux goûts. La salle à manger serait partout dans le jardin, dans un bateau, sous un arbre; quelquefois au loin près d'une source vive, sur l'herbe verdoyante et fraîche... on aurait le gazon pour table et pour chaise; les bords de la fontaine serviraient de buffet, et le dessert pendrait aux arbres."

تصور السماء في روائها	كأنها الاحلام في صفائها
تصور الاعشاب في الجبال	تحلم في مهد من الظلال
تصور الرابية الجميلة	لونها ظل من الخميله
وكوم الثلج على الروابي	تطفو عليها صفرة الغياب
وانظر اخيرا نظرة سريعة	مختلف الجمال في الطبيعة
تعرف اذا معرفة عليا	كيف السماء ابدعت غلواء (١)

انها الطبيعة الخسيرة التقية والبريئة الجميلة التي لا تعرف معنى الشر او معنى الائم . انها طبيعة الرومانتيكيين التي تغنوا بها وحنوا اليها وصوّروها على انقى ما يكون وعلى اطهر ما يكون . فاسمعه يقول :

واهوى على صدرها باكيا	واهوت على رأسه باكيه
وما هي الا دقائق حتى	تلاشت رؤى نفسها الدامية
فادنّت الى ثغره ثغرها	على مشهد من تقى الرابية
على مشهد من نقاء الزهور	العذارى ومن غفّة الساقية (٢)

او فاسمعه يقول :

السماء مصحف سني	والربى متحف غني
والسما والنسيم عرق	جال فيه هوى نقى
والغصون التي تميل	كلها السن تقول
كل ما حولنا جميل (٣)	

(١) ابو شبكه ، الياس : غلواء ، ص ١٩ — ٢٠

(٢) المصدر نفسه ، ص ٩٠

(٣) ابو شبكه ، الياس : الى الابد ، ص ٧٣

هذه هي الطبيعة التي احبها الرومانتيكيون ولجأوا اليها سعياً وراء
السعادة ووراء الخير ووراء الجمال . وهذه هي الطبيعة التي اتحد بها الرومانتيكيون
اتحاداً وذابوا بها واعتقدوا ان الانسان يستمد خيره منها . فهو ان رجع اليها
رجع اليه خيره ورجع اليه صلاحه ورجعت اليه طمأنينته .

وهذا هو الياس ابي شبكه شاعرنا الرومانتيكي الخالص الذي كان شعره
نتيجة انسانية صاخبة تفاعلت في نفسه فجعلت منه ذلك الشاعر الانساني الكبير .

الفصل الثاني

فؤاد سليمان

لا اعرف بين الشعراء اللبنانيين من هو اقرب الى الياس ابي شيبه
من فؤاد سليمان . فهو مثله قد نكب بالمجتمع وبالناس وهو مثله قد غمرته الخيبه
فتألم وغصّ في الكآبة والمرارة .

لقد اصيب فؤاد سليمان بداء العصر اصابة خطيرة . وظهرت عوارض
هذا الداء على جميع شعره فصبغته بمسحة من الكآبة والحزن واليأس :

يا قلب ما تبغي وما ترتجي ؟	من مأتّم تمشي الى مأتّم
يا جائعا اطعمته مهجتي	يا ظامئا رويته من دمي
يا احمقا يمشي الى قبره	هدّمت اضلاعي ولم ترحم
اسكت احسّ الموت في مضجعي	وفي زوايا المخدع المظلم
احسّ في صدري دبيب الردى	ينسلّ في جنبي كالارقم (١)

وهو مثل ابي شيبه احبّ فقدّس الحب ونظر اليه نظرة عليا . واذا
كان الحب عند ابي شيبه هو " حلم الجنة " فهو عند فؤاد سليمان " خمر الالهة " :

ابناء قيس لنا في حبكم وطر
نحن الذين من الاحلام قد سكروا
خمر الالهة صبّت من معاصركم
تبارك الخمر والقوم الألى عصروا (٢)

(١) سليمان ، فؤاد : اغاني تموز ، ص ٢٧ - ٢٨

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٨

وهو اذا احب رأى حبيته ، كما رآها ابو شبكه ، مثال الطهر والعفاف
ومثال السمو والبراءة :

حنانك اى لون اى طيب	يهل اذا خطرت على دروبي
يكاد القفر يختب في خيالي	ويندى بالشعاع وبالطيوب
كانك انت وحدك في الصبايا	هوى حلو وكرّة عندليب

×××

حملت هواك في هديّ حلم	اخاف عليه من غمض مريب
واشفق ان يلم به خيال	من الماضي المثل بالذنوب
فما للاثم في هديّ رف	كأن هواك من طهر الصليب (١)

وهو مثل ابي شبكه يذنب ويأثم ولكنه سرعان ما يتوب ويتذكر مثاليته فيتألم
ويؤنب نفسه فيقول :

حوّلي فجرك عني يا هوايا انا ليل غرغرت فيه الخطايا (٢)

فهو ليس جديرا بحبيته هذه ، وكيف يكون جديرا بها وهو الخاطيء
المذنب وهي البريئة الطاهرة .

وها هو يعتف نفسه ايضا فيقول :

يا كافرا ضيّع اخلامه ليتك لم تعشق ولم تحلم (٣)

او يقول وقد تجلى صدق الاعتراف :

(١) المصدر نفسه ، ص ٣٠ — ٣١

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢١

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٩

ولقّتها قلبي واطعمتها طهرى	دفعت الى النيران ابكار قوتي
ونوّت به كالشّلو في مقلب الصقر	دفعت اليها الجسم ريان مورقا
كليل القوى يهوى الى جانب القبر	ونوّت بجسم هدم الموت ركسه
فوا خجلة الاحلام من شاعر الزهر	واحرقت ازهار التقى في مروجها
يفضّل اصداق الشقاء على الدرّ (١)	ويا خجلة الاحلام من شاعر الهوى

ويشتد به الالم كما اشتد من قبل بابي شبكه اذ قال :

ربّاه عفوك اني كافر جان جوعت نفسي والهبت الهوى الفاني

فيهتف فؤاد سليمان وفي لهجته عنف ومرارة والم وصدق :

بشورة النار عارى	يا ربّ عفوك وامحق
بصاعقات الدمار	واهدم قصور هواني
الى افاعي البرارى	ثنيت عنك فؤادى
تنازعت الضواري	طرحته في جحيم
دامي القوائم عارى	افعى تفجّ ووحش
مخضب باصفار	في مقلتيه لهيب
بشورة النار عارى (٢)	يا رب عفوك وامحق

وكما كان ابو شبكه يعود الى مثاليته ويتمرد على الآثام والشهوات

فيقول :

ولا تخيّم عليّ	حوّل خيالك عني
ولا اللظى من يديّ	فليس اهلك مني
ولم انادم رجالك	لم اغش في الناس مأثم
دارى فحوّل خيالك (٣)	ابليس ليست جهنّم

(١) المصدر نفسه ، ص ٨٢ - ٨٣

(٢) المصدر نفسه ، ص ٨٥ - ٨٦

(٣) ابو شبكه ، الياس : افاعي الفردوس ، ص ٥٦

هكذا كان فؤاد سليمان يتمرد على الشهوات ويتمسك بالفضيلة فيهتف :

لست من عجنتي ولا من خميري	فاتركيني اسر وحيدا وسيري
انت لم تعرفي الغرام نشيسدا	وقعته يد المغني الكبير
انت لم تعرفي الالوهة في الحب	ولم تتشقي عبير البخور
انت لا تعرفين في الحب الا	شهوة الجسم واختلاج السرير (١)

ولم ينس فؤاد سليمان الطبيعة فهو قد ذاب بها واتحد شأن الشعراء الرومانتيكيين .
لقد تقمّص الجبال في الطبيعة بنظره ، فكيف له الا يحبها ويقدمها ويجعلها مثالا
له وكيف له الا يصبوا اليها ويحن الى احضانها :

عيناى ٠٠٠ رفّ خميلة خضراء من ارض التمني (٢)

ان الطبيعة هي مصدر الجمال عنده فاسمعه يقول :

من اين ٠٠٠ ؟ لمّهما الهوى	من اين ٠٠٠ ؟ من عبق التلال
من خصلتين من الندى	من رعشتين من الظلال
الورد مستجّ خدّه	بهما ٠٠٠ ونام على دلال
يا ورد. حسبك انهما	منّت شفاهك بالنوال (٣)

وها هو يذوب لهفة على وردة تناثرت تويجاتها :

حلم تغلت من صباحي	واسى يغفل في جراحي
بكر الورود حنانها	تمشي منتفة الجناح

(١) سليمان ، فؤاد : اغاني تموز ، ص ٥٩ — ٦٠

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٤

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٦ — ١٧

الى ان يقول :

والاماني السّماح	انا يا هوى الزهو المرتج
خصلا تموت مع الرياح	انا يوم نتفك الهوى
ذكرى الفتوة والمراح (١)	لقلفت طيبك في دمي

ذلك كان فؤاد سليمان . تأثر بالشعراء الرومانتيكيين وتأثر بنوع خاص بالياس ابي شبكه ولاءت الرومانتيكية المتألّمة المريرة المثالية المحبة نفسه فغنى ذاته تلك شعرا يفيض عاطفة ومحبة ويفيض الما وكآبة ويفيض سموا ومثالية ويفيض فوق هذا كله روعة وجمالا .

اما الآن فلنتكلم عن بقية الشعر اللبناني الذي تغلب عليه النزعة الرومانتيكية . اقول تغلب عليه النزعة الرومانتيكية ولا اقول انه شعر رومانتيكي خالص . ذلك ان المذاهب الادبية في لبنان لم تنشأ نتيجة لتطور طبيعي فيما بينها ، ولم يكن احدها ردّ فعل في وجه الآخر كما كانت الحال في اوروبا ، وانما نشأت هذه المذاهب في الشعر اللبناني نتيجة للثقافة الفرنسية التي عمّت هذا البلد وتهاوت عليها ابناؤه . بعد ان رأوا انها تلائم مزاجهم وتلائم وضعهم الاجتماعي .

تأثر الادب اللبناني بالادب الغربي وخصوصا بالادب الفرنسي ، فاذا بين شعرائنا من انفعل بالرومانتيكيين واذا بين شعرائنا من انفعل بالرمزيين ، واذا بينهم من انفعل بالبرناسيين واذا بينهم ، اوعلى الاصح ، جميعهم ينفعلون بكل هذه المذاهب فيظهر اثرها في شعرهم كله .

ففي الشعر اللبناني الحديث ظاهرة قلّما نجدها في غيره من الشعر .

(١) المصدر نفسه ، ص ٤٣ — ٤٥

انه عبارة عن مصبّ صبّت فيه جميع المذاهب الادبية وانصهرت وكونت هذا اللون الادبي الذي نسميه الشعر اللبناني الحديث •

الفصل الثالث

يوسف غصوب

وربما يكون يوسف غصوب خير ممثل لهذا التفاعل بين مختلف المذاهب
الادبية وخصوصا بين الرومانتيكية والرمزية .

ان فيه من الرمزيين ذلك الشعور بالوحدة بين مختلف مرثيات الوجود ،
بين الالوان والاصوات والطيبوب فاسمعه يقول :

اسمع القلب خافقا في ضلوعي وارى الطيب في الحديقة سارى (١)
ولنلاحظ كيف الّف بين حاسة النظر وبين الطيب الذى يسرى في
الحديقة . او فلنلاحظ كيف وحّد بين الاشعة التي ترى عيانا وبين النغم الذى
يسمع اذ يقول :

ومن الاشعة في غدائرها نغم ، على قسامتها استولى (٢)

او فلننظر اليه كيف يوحد بين الاصوات والالوان والطيبوب فيقول :

فككت من الصبح المضمخ ، روحه تغرد الوان بها وطيبوب (٣)

وله من الرمزيين ، احيانا ، تلك الصور الشعرية المجردة عن المادة
التي تنقل القارى الى الجو الشعرى الذى يريده الشاعر كما في قصيدته " الشعراء "
اذ يقول :

(١) غصوب ، يوسف : القفص المهجور والعوسجة الملتهبة ، ص ٣١

(٢) غصوب ، يوسف : قارورة الطيب ، ص ١٩

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٢

على غارب الاحلام في مائج الضحى ذهبنا مع الآمال نسعى الى المنى
فجزنا بحار النور تنشى عيوننا بلا لائه نرقى ذرى بعدها ذرى
فكان عبير الخلد يملأ صدرنا ونسمع تسبيح الملائك في العلى
وتلثنا الارواح في خطراتها — وقد عبت — لثم الاشعة للندى (١)
وكما في قصيدته "جمال" اذ يقول :

على نغم من ناظريك ترنحت افانين في روض المنى وزهور
وأبت وضجت مغريات ، خوافقا من الوجد احلام زهت وصدور
سموت لنا والنور في الافق فائض يفتق اجفان الضحى ويسيل
ويدفق في الاجواء انوار لؤلؤ تغور ربي في غمرها وسهول (٢)

ان تلك الصور الشعرية المجردة عن المادة هي من اثر الرمزيين على
يوسف غصوب الذين يعتقدون ان في الانسان شيئا آخر غير المادة لا يدرك ،
شيئا روحانيا مجردا . مما جعلهم يتوغلون في ما وراء الملموس . وهكذا انطلق يوسف
غصوب بالشعر ، في كثير من قصائده ، الى عالم الروح والمجردات :

على غارب الاحلام في مائج الضحى ذهبنا مع الآمال نسعى الى المنى
وله من الرمزيين ايضا تلك الموسيقى الموحية الملائمة بين اللفظ والمعنى
الذى يريده الشاعر . كما في قوله من قصيدته "الشعر" على لسان النسيم :
يا ثغرها ، يا ورقتي وردة حمراء ، ارواها ندى عاطر (٣)
فكم يعبر تواتر الرءات في البيت عن النسيم وعبوره . او فلنسمعه في
قصيدته "اوراق الخريف" يقول :

(١) غصوب ، يوسف : القفص المهجور والعوسجة الملتهبة ، ص ٩

(٢) غصوب ، يوسف : قارورة الطيب ، ص ٢١ — ٢٢

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٢

نثر الخريف على الشرى اوراقه فتناثر كتناثر العببرات
يلهو الهواء ببعضهن هنيهة ويعود يجمعهن بعد شتات
فكانهن اذا خفقن جوانحي وحفيفهن كأنه زفراتي (١)

فان الرءات في البيت الاول خصوصا بعد امتزاجها بالثاءات تعبّر
ادق تعبیر عن الموسيقى التي تبعثها الاوراق المتناثرة في الخريف ، كما ان الهاءات
في البيت الثاني تعبّر تماما عن صوت الهواء ، وكذلك في البيت الثالث فان تمازج
الهاءات مع الحاءات يعبّر كثيرا عن الزفرات والتمهدات .

وهكذا يحاول يوسف غصوب بهذه الموسيقى المنبعثة من الابيات ، كما كان
يحاول من قبله الرمزيون ، ان ينقل القارئ الى الجو الشعري نفسه .

غير ان بثه وعرضه وعدم غموضه وتوضيحه الخاطرة الشعرية وتكميله الصورة
دون ان يترك ، في كثير من الاحيان ، مجالا لخيال القارئ وتصوراته ، كل ذلك
يجعل يوسف غصوب اقرب الى الرومانتيكيين منه الى الرمزيين . كثيرا ما نراه يقتل ،
بتوضيحه ، الخاطرة او الصورة قتلا فينفسد الشعر . انظر اليه في قوله :

احس اذا يده لامست ردائي ، لهيبا على مجسدي
ويطفو ، من الذعر اوحبه ، حياء على وجنتي ندى (٢)

فما كان اغناه عن القول " من الذعر اوحبه " انها عبارة تفسيرية تختص بالنثر لا
بالشعر . لقد جاءت سمجة افسدت المعنى الشعري ، وافسدت الخاطرة ، وافسدت
الصورة . وكذلك شأنه في قوله :

افتش ، في الوتر الواله ، وفي القلب ، عن نغم تائه
تفلّت مني ولم يرجع (٣)

(١) غصوب ، يوسف : القفص المهجور والعوسجة الملتهبة ، ص ٤٧

(٢) غصوب ، يوسف : قارورة الطيب ، ص ٤٨ — ٤٩

(٣) المصدر نفسه ، ص ٨٥

فان تفسيره للفكرة بقوله " تفلّست مني ولم يرجع " وضعه بعيدا عن الرمزيين .

واننا لنرى انه كثيرا ما تأثر الشعراء الرومانتيكيين ، ولا سيما في مجموعته
" القفص المهجور والعوسجة الملتهبة " فهو في تمجيد الالم يذكرنا بالشعراء
الرومانتيكيين وخصوصا بالفرد ده موسيه :

وقال : كثير ما وهبتم وانما تذوقون من جراء نعمائه الشقا
تعيشون والالام ترعى ضلوعكم وتسقون لذات قراراتها الاسى
غنيّون بالنفس الابية عزة وبالدمع يجرى كلما بائس بكى (١)
الا يذكرنا هذا بقول موسيه : (٢)

" مهما يكن الهم الذى يكابده شبابك
دع هذا الجرح المقدس يتسع
فلا شيء يجعلنا عظما مثل الم فادح "

انه يحب الالم ويرى ان السعادة القصوى هي في الشقاء :

لذاتنا في الشوق لا في الوصال كم اسكرت نفسي دموع جرت
وفكرة طاحت وراء الخيال (٣)

واذا نحن قرأنا قصيدته " الانتظار " (٤) راينا انها تكاد تحتوى على

(١) غصوب ، يوسف : القفص المهجور والعوسجة الملتهبة ، ص ١١

(٢) Musset: Poesies, p. 194

"Quelque soit le souci que ta jeunesse endure,

"Laisse-la s'elargir, cette sainte blessure

"Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur."

(٣) غصوب ، يوسف : القفص المهجور والعوسجة الملتهبة : ص ١٤٩

(٤) المصدر نفسه : ص ٢٩

نفس الاحاسيس التي احسن بها موسيه عندما كان يصف انتظاره لحبيته في
قصيده "ليلة اكتوبر" (١)

اما الكآبة والملنكوليا اوداء العصر حسب التعبير الرومانتيكي فقد احتلت
مقاما عظيما من شعر غصوب :

وحشة القلب في مجالس انسي	حنظلت بالاسى حلاوة كأسى
لا تقل باسم قرب ابتسام	كسراج يضيء في كوخ بؤس (٢)

وها هو يقول في قصيده "المساء"

كلما خيم الظلام وغابت	تحت اسداله وجوه الظلام
غمرت نفسي الكآبة واجتا	حت تباعا مكان الامال (٣)

وقد ادّعى به يأسه وكآبته وآلامه الى تذكر الايام الخالية كما كان
يتذكرها الرومانتيكيون ، فيقول وقد طغت عليه الكآبة واستبد به الالم :

طاقت الذكرى بقلبي فاذا	جرحه يدمى والامي تثور
نشرت في مهجتي عهدا مضى	مثلما ينشر من حق عبير
وتوالت صورا قاتمة	في جلال الصمت والحزن تسير
موكب فيه الاماني شيعت	وهوى في نعشها قلبي الكسير (٤)

ان شعر يوسف غصوب ، كغيره من الشعر الرومانتيكي ، هو شعر
العاطفة والتعبير عن الذات :

(١) Musset: Poesies, p. 205 غصوب، يوسف :

(٢) القفص المهجور والعوسجة الملتبّه ، ص ٢٣

(٣) المصدر نفسه ، ص ١١٣

(٤) المصدر نفسه ، ص ٥٥

هذى اناشيد موقعة
لا حكمة فيها ولا عظة
انغامها الجرى على كبدى
حالات نفسي في مسرتها
بل صورتي صورتها بيدى
او في كآبتها ولم ازد (١)

ويوسف غصوب في عاطفته تلك مثالي كبقية الرومانتيكيين يمجدها ويسمو بها
عن الدناءة :

نفسى تشابه مركبا يجرى
حملته الآمال نادية
كالحم بين شواطئ العمر
وعواظا عذراء كالقطار (٢)

انه يعجد الحب ويقدسه وينظر اليه نظرة سامية متعالية :

اذا الحب اشرق في مهجة فيوشك ما دونه ان يغيبا (٣)

ولذلك فان حبيبه وجب ان يكون مقدسا متساميا عن الشبهات متعاليا عن كل ما
هو دنيء فيضفي عليه روحا من الاعلى :

ريحانة الروح عداك الفناء
غمرتني من مائجات العلى
انشتقتني في الارض طيب السماء
تفيض من صدرى ينابيعه
بنفحة الحب الغريب الشذا
يحنو على معسولها قلبنا
نشوى بتقبيل الصبا والضياء
فيستقي منه فرات الهناء

الى ان يقول :

يا وردة في الصبح فواحة محفوفة من طهرها بالسناء (٤)

(١) المصدر نفسه ، ص ٤

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٣٩

(٣) غصوب ، يوسف : قارورة الطيب ، ص ٦٣

(٤) غصوب ، يوسف : القفص المهجور والعوسجة الملتهبة ، ص ٩٧ — ٩٨

وها هو يعتبر حبيبته مثالا للطهر والجمال والسعادة والهناء فيقول :

لست تدرين ، يا ابتسامة ليلي ما تزيحين من ظلام كئيب
خضرة النور ، في حديقة عينيك ، صباح ، في افق ليل غريب
انبتى الورد ، بابتسامك ، والطيب وصبي الحبور في كل كوب
تحجبي بورة البشاعة في الارض وما دب من فساد وحسب
ذكرينا احلامنا ، يوم كنا هيكل الله في الضحى المحبوب
تترأى لنا الملائك ، في الصبح عيانا ، وفي جلال المغيب (١)

وها هو ينقم على الناس ، على الذين يدنسون المثاليات ويسئون فهم الحب
فيقول :

والحب قد تركوه في عزلة واكتئاب
كأنما هو نسي من سالف الاحقاب
في متحف الكون باق كدمية من تراب
وقربه بعض قوس ملقى على النشاب
تميل عنه العذارى بيسمة استغراب
مستهزئات بحزن على الجبين مذاب
خطت عليه غصونا ذكرى الهوى والتصابي
يا ويح للحب اضحى بعد الليالي العذاب
يرى خلال دموع حيرى على الاهداب
جنازة بين عزف الناي والعود تمشي الى القبر في ظل الاغاريد (٢)

وتستبد به نغمته على الناس ، على المجتمع الفاسد ويستبد به تلهفه على

(١) غصوب ، يوسف : قارورة الطيب ، ص ٩٦ — ٩٧

(٢) غصوب ، يوسف : القفص المهجور والعوسجة الملتهبة ، ص ١٠٨ — ١١٠

السعادة الحقه فيهتف متألما :

يا الهى اليك تضرع نفسي فاغشها يا رب من كل رجس
قد طغت حولها الشرور فتضحى في غمار من الشرور وتمسي
كنت في غبطة السذاجة لا اشقى بشك ولا ابالي بلبس
في وفاق مع الطبيعة احيا مثل طير الرياض او مثل غرس
فدعاني اليك داع فودعت هنائي الى نضال وبأس
فاذا الكون غير ما كنت فيه هائم لا مقام حب وقدس (١)

وكانت خيبته من المجتمع والناس تلك ان حبّبت اليه الانفلات من هذا
الواقع المرير ، والتوق الى عالم اسى ، الى عالم مجهول هو خير من هذا الواقع
المؤلم الشرير . تلك هي النساتالجيا التي تميز بها الرومانتيكيون :

في نداء البواخر الذاهبات دعوة للشرود والافلات
من حياة ضئيلة تتفانسى في عقيم المنى وفي الحسرات
سمعت نفسي النداء مساءً مستطيلا مموج الغبرات
فاثار النداء من كل حدب صورا في المواطن القاصيات
وحنينا الى غريب نجوم وطيوب غريبة النفحات
وانعتاق من القيود الدوامي وانتشار كالريح في القلوات (٢)

وكان هذا الحنين الى المجهول ان جعل الشاعر يهيم في اجواء الوهم
والخيال والرؤى يتصور عالمه الذى يتوق اليه ويحن الى بلوغه ، جنة كل ما فيها
سعيد بهيج فيقول من قصيدته " جنة احلام " :

(١) المصدر نفسه ، ص ١٥٥ - ١٥٦

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٣٣ - ١٣٤

طففت في جنة من الاحلام ورفيقي شقاء قلبي الدامي
فاذا نحن في فسيح من الارض غريب الالوان والاجرام

وبعد ان يصف جنته تلك ويضفي عليها من جمال الطبيعة شيئا كثيرا ، يقول :

قلت للقلب يا رفيق شقائي	وعنائي في صحبة الايام
قد طوينا الحياة حتى بلغنا	بعد شر المسير خير مقام
فلنقف عنده ونسبل ستارا	دون وادي الدموع والاسقام
ولندع عالم الحقيقه انّا	قد رضينا بعالم الاوهام
حيث نبني قصورنا راسخات	بازخات في عاليات الغمام
لا ينال الزمان منها وليست	تبلغ الريح برجهن السامي
هذه غاية الاماني هلا	وقدة في ظلالها بسلام
تتلاشى انفسنا في هدوء	دون ما حسرة ولا آلام (١)

ذلك هو البرج العاجي الذي بناه الرومانتيكيون :

ورأى يوسف غصوب كما رأى قبله الرومانتيكيون ان ملجأ الانسان في
هذه الحياة الدنيا ومهربه من المجتمع والناس والشرور والآفات انما هو
الطبيعة لما يتجلى بالطبيعة من خير وجمال بعيدا عن الناس وعن المدنية
وعن المجتمع الفاسد .

الطبيعة عند الرومانتيكيين هي مقياس الجمال والسعادة ورمز الخير
والهناء . وقد اتجد غصوب بهذه الطبيعة الخيرة الجميلة كما اتحد بها
الرومانتيكيون كما رأينا . فاسمعه يقول :

عيل صبرى متى يرن بقلبي	صوتها رنة المثنائي بحرس
فارى الليل نيرا والاماني	دانيات والنجم قبضة خمسي
وحياتي كرحلة في هلال	سايج في مجرة ليس يوسي
رأسها وردة تزين صدرى	والى طيبها اميل برأسي (١)

ذلك هو يوسف غصوب الشاعر الذى انفعلت في نفسه الرومانتيكية والرمزية
فاظهرت لنا هذا الشعر .

(١) غصوب ، يوسف : القفص المهجور والعوسجة الملتهبة ، ص ٢٥

الباب الثالث

الاصول الجديدة

امين نخله

قبل ان نبتدىء بالكلام عن الحركة الرمزية في لبنان لا بد لنا من ان نتكلم عن شاعر يمكننا ان نقول عنه انه يمثل في الشعر اللبناني الحديث اتجاها خاصا لا هو بالكلاسيكي ولا بالرومانتيكي ولا بالرمزي .

واذا كنا نجد عند الاخطل الصغير بذور المدرسة اللفظية في الشعر العربي في لبنان فاننا نجد ان اللفظة قد غدت الهاعند امين نخله يعبد به ويدين برسالته في الادب ويؤمن بمعجزاته التي تنتزع الصورة الشعرية من آخر الدنيا .

ولا نبالغ اذا قلنا ان امين نخله هو ابو المدرسة اللفظية في الشعر العربي الحديث ، فلقد بلغ الذروة في انتقاء العبارة الملونة ذات الجرس الملائم والمعنى الدقيق والوقع الانيك . فالشعر عنده صناعة لا تلقائية والجمال عنده في الصناعة الدقيقة لا في التلقائية المبهمة . ذلك ان الجمال يقوم على التناسب والانسجام . والتناسب والانسجام لا يتأتيان الا بالصناعة والتعب . قال امين نخله : " ان الضحولة ايسر من اللج " بكثير ، والمشي في الشطوط اهن من الغوص ، وتقحم الاعماق ، بالف مرة ! غير انك تجد شعاع الشمس ، الذي يدخل عليك ، من النافذة ، هو في سبعة الوان . فكأنما الخالق ، سبحانه ، لم يقتل ذلك الشعاع البديع بالسهولة التي تظنها ، انت !

" وترانا نحن ، في الادب ، على دين خالقنا . . . " (١)

(١) نخله ، امين : تحت قناطر ارسطو ، ص ٥٣ - ٥٤

ورأى امين نخله ان الشعر لا يكون بمضمونه وحسب ، ولا يكون بظاهره وحسب ، ولا بد من ان يأتلف الظاهر والمضمون في الكلام حتى يسمى ذلك شعرا ، ولا بد من ان يكون هنالك توازن بين اللفظ والمعنى حتى يستقيم القول وينتظم الشعر . ونظر امين الى اللغة فرأى ان كل لفظة فيها تختص بمعنى وان كل معنى يختص بلفظة لا يستقيم الا بها ، فاكشف بذلك سر الشعر وسر الجمال . وبدلا من ان يجرد اللفظة من معناها ليعطيها الشذا الذي يريد كما يفعل الرمزيون فقد قيّد اللفظة بمعناها الخاص الدقيق الذي وجدت لكي تؤديه وحسب . وسخر من أولئك الشعراء الرمزيين فقال : " من سوء حظ الذين لم يوفقوا الى اللفظ البارع ، فانصرفوا ، على كره منهم ، عن الصباحة في الكلام ، ان ليس في معاجم اللغة ، لفظة ، واحدة ، وهي لا معنى لها " (١) فالمعنى من اللفظة كالشذا من الزهرة : " تسأل الزهرة الشذا — ما بالك بعيدا عني ؟ ، فيقول لها : انا في قلبك " (٢)

فلكل لفظة في اللغة موضع مخصص لها ولا يظهر جمالها الا اذا وضعت في موضعها ذاك وحسب . " فكأن سر الاسرار ، في هذه الصناعة " — كما يقول — " هو وضع اللفظة موضعها " (٣) ولذلك فلا بد للشاعر الحق من " تفتيش الكلام ومعاودة النظر " (٤) فيما يقوله حتى يستقيم التوازن ويحصل الانسجام ويسمى ذلك الكلام شعرا .

ولذلك فلا بد للشعر من الصناعة ولا بد للشاعر من اعمال الفكر وكد الذهن اما ان يرسل الشاعر الكلام كما اتفق له في حال النظم دون ان يعاود النظر فيه

(١) المصدر نفسه ، ص ١١٨

(٢) نخله ، امين : المفكرة الريفية ، ص ٧١

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٢٤ — ١٢٥

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٠٤

مدعيا انه قد نزل عليه تنزيلا والهم به الهاما فامر لا يقره الامين بحال . "فقضية
الالهام ، في الفن " — كما يقول — "اخذت قضية الخوارق ، في الديانة " (١)

غير ان الامين لا يقصد في قوله هذا انكار عنصر السليقة في الشعر ، ولا
يقصد الى القول ان الشعر هو صنعة فقط ، فهو يعترف بان السليقة هي جوهر
الشعر ولكن كما ان لا قيمة للجوهر الا بصقله كذلك لا قيمة للسليقة الشعرية الا
بصقلها وتنميقها واعمال الفكر عليها ومعاودة النظر فيها . فالشعر مخاض طويل
مؤلم لا ينجو منه الشاعر الا بالانابة والصبر . وها هو يقول ، "الصبر هو فن الامل
حتى في الادب . افلا ترى كيف يفيس الادب بآلام الدرس ، على ما فيه من سليقة ،
وعطاء خاطر " (٢)

وهكذا فانتنا نرى ان امين نخله لا يكفي بما تمليه عليه عاطفته . وبما يوحيه
له خاطره ، فيرسل القول كما اتفق وانما يعمل فيه الفكر ويعمل فيه الدرس ولا يفتأ
قلبه يؤنق وينمق . "ففي الفن " — كما يقول — "لا يمتج القلم من شيء ، فلو رد
"شكبير" الى الحياة ، لاستأنف النظر في "هملت" نفسها " (٣)

ليس امين في ذلك كشعراء البرناس الذين كان همهم الاول العناية باللفظة
وتنميق العبارة واظهار الاثر الفني بمظهر انيق قشيب واعطاء الشكل المرتبة الاولى
دون كبير عناية بالمضمون ، هذه الفئة التي تميزت — كما يقول رنيه لالو — باهتمامها
"بالجمال القائم على الاحكام اللفظي الدقيق دون اى نقص " (٤) لقد كان الشعراء
البرناسيون موضوعيين في شعرهم لا يهتمون بالتعبير عن عواطفهم واحاسيسهم وانما
كان جل همهم لباس شعرهم حلة انيقة واظهاره بمظهر براق حتى ولو كان خاليا

(١) المصدر نفسه ، ص ٧٢

(٢) نخله ، امين : تحت قناطر ارسطو ، ص ١٢٥

(٣) نخله ، امين : المفكره الريفية ، ص ٧١

(٤) Lalou, René, Histoire de la Litterature Francaise Con-
temporaine, p. 27.

من اية عاطفة وای شعور . اما امين نخله ، وان كان قد اخذ عنايته بالشكل
عن جماعة الرناس ، فانه لم يتخلّ عن المضمون وعن بث عواطفه ، كما تخلّوا
هم ، وانما علم كيف يعتني بالامرين ، فالجمال تناسق وانسجام ، وتوافق انيق بين
الشكل والمضمون او بين الجسم والروح ، فالوردة ليست بمنظرها وحسب ، وليست
باريجها وحسب وانما هي الاثنان معا قد ائتلفا وتوافقا وكوّنا ذلك الكائن المحبّب
الى النفوس . وذلك هو الامر في الشعر ، فهو انسجام بين اللفظ والمعنى والنغم
الذى بينهما ، فهو يبيت في البصر والسمي على حد سواء . ولنسمع الامين يتكلم عن
ذلك فيقول : " فانه اذا قيل : ان لا بد ، في الشعر ، من اللفظ ، اى من الهيئة
والشكل ، قيل ، في الردة انه لا بد منه من النغم ، ايضا . فكأنه بذلك ، يبيت
من فنون البصر والسمع ، في وقت معا — ومن هنا سره العجيب . " (١)

وقد تنبّه امين الى هذا السر الذى يكمن وراء الشعر ، تنبّه الى اللفظة
المطابقة للمعنى وتنبّه الى النغم المطابق لللفظة والمضمون ، فجاء شعره كما جاء
نثره انيقا على غاية ما يكون ، يصوغه صياغة محكمة ، ولا يرسله كما اتفق له في البدء .
فاسمعه في " العقد الطويل " يقول :

سألت له الله ان يهدأ	فقد تعب العقد مما رأى
رفيق لخصرك ما ينثني	وكم قصر العقد كم ابطأ
اطال على الصدر تعريجه	ودار بكزير قد خبئنا
وراح وجاء فلما اهتدى	تدلى ، ولكنه ألجأ
فيا ست عفوا فان الذى	تعلق بالصدر ما اخطأ

على ربوتي لذة واشتهاً اطلال الإقامة واستمراً
وعب من الارج العنبري مخافة ، في العمر ، ان يظماً
وشارف عند سقيط القميص نعيم العيون الذي لا^(١)

هي الصياغة المحكمة وتفتيش الكلمات واختيار الالفاظ التي جاءت بالعقد
التعب رفيق الخصر الذي يطيل التحريج على الصدر ويعب من الارج العنبري
ويشارف عند سقيط القميص ، وهي الصياغة المحكمة وتفتيش الكلمات واختيار الالفاظ
التي جعلت النهدين كزوين او ربوتي لذة واشتهاً . ففي الكنز كل معاني الغنى
وكل معاني الثروة ، وربوتا اللذة والاشتهاً غاية في دقة الوصف وحلاوة التعبير :
النهدان ربوتان تستوطن فيهما اللذة كل اللذة ويستوطن فيهما الاشتهاً كل
الاشتهاً ، وفي الاشتهاً كل معاني اللهفة والظماً والجوع الى تلك اللذة في
النهد الربوة . ان الكنز وربوة اللذة والاشتهاً ادق تصويرا للنهد من الرمان
او موج البحر او غير ذلك مما شبهت به النهود من قبل . واذا نحن سمعناه
في قصيدة " الضياء " يقول :

من مبلغني من معمعان الهوى دفقة ضوء لا يليه انطفاء
أغرق في النور حبيبي ، وفي زواجر الوهج ، وسكب البها^(٢) . . .

لرأينا كيف ان معمعان الهوى ودفقة الضوء واغراق الحبيب في النور وزواجر الوهج
وسكب الضياء ، كيف ان هذه الالفاظ قد ادّت المعنى الدقيق الذي اراد الشاعر
ان يظلمه .

(١) نخله ، امين : دفتر الغزل ، ص ٢١

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٥

وكذلك حالنا اذا سمعنا قصيدته "ليلة سماع على الراديو" اذ يقول :

ضج النهاوند فضج الهوى وزلزل القلب وهيج القريض (١)

ان للكلمة، اذا جاءت في موضعها ، قوة لا يمكن ان تحصرها قصيدة باكملها .
لننظر الى قوله في قصيدته "القميص الازرق" :

احببت من ابلالك كل غمامة زرقاء يا ذات القميص الازرق
واحب صاحبة السماء لانهم قدوا قميصك من سماء المشرق
اما النجوم فانها ازواره رحماك حين تفتقن بها اتقي
ان العيون الزرق ، يوم لبسته ودّت لو ان نسيجه لم يخلق
كل العيون الزرق ، لو جمعت فدى للذيل ، او ما دونه ، او ما بقي (٢)

لننظر الى قوله "اتقي" في البيت الثالث والى قوله "او ما بقي" في البيت الاخير
ولنتركهم يخفيان وراءهما من المعاني اوعلى الاصح كم يظهران لنا من معان تعجز قصيدة
كاملة عن اظهارها . لننظر كيف يقعدان في مكانهما من البيتين ، فيملآن مقعديهما ،
كما يقال ، ويملآن اذن القارئ بالمعنى البديع . وكما قال الامين : "في الفن الصحيح
يبعث من خاطر القارئ" ، اكثر مما يبعث من خاطر الكاتب . (٣)

ولا اقصد في قلبي هذا ان امينا هو كالشعراء الرمزيين في انتقاء
اللفظة ، فهناك فرق عظيم بين اللفظة عند الرمزيين واللفظة عند
امين نخله . ننظر الرميون الى اللفظة فأروها قد برئت بالاستعمال فعملوا
على افراغها من معانيها تلك التي اكدحت بها على مر الزمان وحاولوا ان يجعلوها منها شحنة

(١) المصدر نفسه ، ص ٥٢

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣١

(٣) نخله ، امين ، تحت قناطر ارسطو ، ص ١٢٦

موسيقية تعمل على حدس القارئ لا على فكره وذاكرته فيفسرها كما يحلو له وتنطلق به الى اجواء بعيدة من الخيال حيث يتمتع بصور شعرية تعجز عن تصويرها ان هي قيّدت بمعناها المتعارف عليه . اما عند امين نخله فان اللفظة لا تعطي صورة شعرية جديدة بقدر ما تضبط الصورة وتقيّد المعنى ، ولقد نجح الامين في ذلك اتم النجاح فاذا به يكشف اللفظة المناسبة للمعنى المناسب تلبسه لبسا وهكذا اصبحت اللفظة الواحدة عنده تدل على ما لا تدل عليه قصيدة كاملة . فانظر الى قوة الدلالة في لفظة "خافيا" في قوله من قصيدته "انا وانت" .

واذا حل مكانا خافيا دلني الشوق وقادتنى الدروب (١)

او الى الالفاظ المتراصة في قوله من قصيدته "الى بودلير"

مت مشتاقا ، كليلما ، ساهدا فأرح صدرك واملا مقلتيك (٢)

او الى لفظة "العتق" من قصيدته "الوردة الحمراء" :

هذا بريد الهوى وافى بلا ورق يروى ويسرد عن ايامنا العتق (٣)

وهكذا استطاع امين نخله بانتقائه الالفاظ الدقيقة ان يؤدي ادق ما يريده بابلغ ما يكون وواجز ما يكون وقد يما قيل "البلاغة في الايجاز" . انظر الى قوله في قصيدته "الصورة" :

ها هو الشجر ، كما اعهد برغم الوردة في الصبح الفتيق (٤)

(١) نخله امين : دفتر الغزل ، ص ٣٦

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٧

(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٩

(٤) المصدر نفسه ، ص ٦٥

فكم في كلمة فتيق من معنى مؤدّى .

ان اللفظ في نظر امين نخله يجب ان يؤدى المعنى الدقيق دون لف ولا دوران . لكل معنى كلمة خاصة به ولكل كلمة معنى خاص بها فاذا وفّق الشاعر لاكتشاف الكلمة المناسبة ادى المعنى المطلوب واستغنى عن الاسهاب والتطويل . و"اللفظ" — كما يقول — "يكون لتقييد المعاني لا لشرحها" (١) اما الشرح فقد تركه الامين لخيال القارئ وذكائه يكشفه ويتلذذ به . والشعر سواء اكان منظوما ام منشورا يجب ان يترفع عن الشرح والا فما الفرق بينه وبين الكلام العادى و"الجملة الشعرية" — كما يقول — "وهي وعاء الخواطر ، ومواجيد النفوس ، ليست مما يجرى بينك وبين خادمك ، من عبارات المحادثة ، على الصّحفة التي انحطمت ، او المفتاح الذى ضاع . ولا هي من عبارات المتعبدزين ، واصحاب الرقي ، والعزائم ، والاخذ السحرى ، التي يلتبس معها الخطاب ، ويفسد التفاهم" (٢) يجب ان يظهر المعنى واضحا لا نقصان فيه يؤدى الى الغموض كما عند الرمزيين ، ولا زيادة فيه تؤدى الى الاسهاب والاسفاف كما عند الرومانتيكيين .

يجب على الشاعر الا يكتب الا للفن اما "الذين يقولون بالكتابه الوسط" — على حد تعبير الامين — "وهي ان يجمع فيها بين غرار الفصاحة ، وسقط المتاع ، ليلذّها ، في رأيهم ، من هو فوق ، في الجمهور ، ومن هو تحت ، انما هم يقولون ان تصيح "هملت" ، مثلا ، مفصّلة على ذوق البدّالين (اى باعة المأكولات) ، من جهة ، وذوق تلامذة "اوكسفورد" من جهة اخرى . . .

"مسكين شكسبير . ما كان انكد حظه ، لو قد عمل ، في "هملت" ، برأى هؤلاء . . . (٣)

(١) نخله ، امين : تحت قناطر ارسطو ، ص ١٢٦

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٢٤

(٣) المصدر نفسه ، ص ١١٧ — ١١٨

ولقد صدق مارون عبود عندما قال في احدى قصائد امين : " ونظم امين وعينه في الفنانين ، وما عناه غير ذلك " . (١)

الجمال وحده هو ما ينظر اليه امين نخله عندما ينظم ولا يهمه بعد ذلك ان نال استحسان الجمهور ام لم ينل ، فالكاتب الذى لا يبالي بالجمهور به " — كما يقول — " هو الذى يبالي بالجمهور " . (٢) ذلك ان الجمهور لا يمكن ان يتخذ حكما في الادب بل ولا يمكن ان يتخذ حكما في شيء فهو بتجمهره يفقد الذوق ويفقد العقل ويتحكم به الهوس والحماسة " فالف ارسطو مجتمعين " — كما يقول الامين ايضا — " لا يساوون ارسطو واحدا ، منفردا " . (٣) وما ابلغ ما اورده الامين عن ذلك ان قال :

" قلت للخادم ، البارحة ، تحت اللبالية :
— أف لهذا اللباب • يملأ الحديقة ، ويكاد يدخل البيت علينا ، ويلحق بنا حيث ندور ، وهو بعد هذا لا يستطيع ان يجود لنا بنفحة طيبة •
" فقال الخادم :

— ليت سيدي يهون على نفسه • فقد يكون ، هو ، الذى لا يستطيع الشم (٤)

هذا هو السر في شعر امين نخله : انتقاء اللفظة الملائمة ووضعها موضعها ، والمزاوجة بينها وبين ما حولها من الالفاظ فاذا بالبيت انيق العبارة دقيق المعنى ملون الصور ناضج الاداء واذا به محكم النغم رصين السبك تنسجم قوة الفاظه مع قوة معناه ويتناسب جزؤه مع كله وكله مع جزئه وانك ان تقرأ البيت لامين نخله تتساءل

(١) عبود ، مارون : مجددون ومبتكرون ، ص ٦٨

(٢) نخله ، امين : تحت قناطر ارسطو ، ص ١٢١

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٢١

(٤) نخله امين : المفكرة الريفية ، ص ٩٥

عما أحدث هذا الجعل فيه فلا تستطيع الاجابة الا بقولك ان هذا البيت جميل وحسب . واذا بك تردد مع الامين قوله : " الصنيع الفني تراء يقوم بجملته ، لا بتفاريقه ، وتارة بتفاريقه ، لا بجملته — وهذا اسمه : سر الفن " (١)

ثم يأخذك الاعجاب فتترك البيت الواحد وتأتي على آخر القصيدة فاذا هي محبوبكة حبكا ترفل بقشيب الاثواب وانيقها ، ينساب منها نغم وضيء ويضوع منها ارج زكي لا يضوع من قصائد غيره من الشعراء .

١ لقد ادرك امين نخله سر الموسيقى الشعرية فاذا هي انفعال وتفاعل بين نغم القصيدة والفكرة التي تؤديها واذا هي تناغم وانسجام بين جميع عناصر الشعر من فكر وخيال ونغم وعاطفة ولفظة وسبك وتركيب . ولعمري ان ذلك هو ما سعى اليه الرمزيون فادركوه مرة واخطأوه غير مرة .

الشعر عند امين لا يستقيم اذن الا اذا توفرت فيه جميع العناصر فلا بد له من متانة السبك وصحة العبارة ولا بد للمرء حتى يسمى شاعرا من ان يحسن التكلم بلغة قومه . ولنسمع امينا يقول في ذلك : " كان الشرط القديم على من يريد التكلم بلغة الالهة ، اى بالشعر ، عند قدماء الاغريق ، هو ان يستطيع التكلم بلغة الناس ، اولا . . . وفي الشعر ، اليوم ، لا يزال ذلك الشرط الاغريقي قائما . فانه لا بد للشاعر ، في الاقل " ، من معرفة الاوضاع — من معرفة النحو والتصريف مثلا . . . " (٢)

انه يريد الشعر ان يكون فيه جميع العناصر الشعرية ، يريد تاما من جميع الوجوه حتى انه يؤكد على ان يقرأ شعره ونثره على الوقع فلا يقف القارئ حين تجب المتابعة ولا يتابع القراءة حين يجب الوقف ولذلك فهو يكثر في

(١) المصدر نفسه ، ص ٧٣

(٢) نخله ، امين : تحت قناطر ارسطو ، ص ١١٥

كتابات من الفواصل والنقاط وعلامات الاستفهام والتعجب ، فكأنه بذلك يريد ان يقرأ القارئ على النغمه التي يريد ها كي لا يضيع شي من روعة الفن .

* ان غاية الشعر عند امين نخله كما عند جماعة البرناس انما هي الفن وحسب والفن غايته الجمال فلا تعليمية ولا توجيهية ولا رسالة له الا رسالة الفن الخالص الحق . ولقد اوضح الامين موقفه هذا من الشعر بقوله :

" قال الشعر لميزانه ، يتأفف ، في وجهه :

" - لك الله ، في هذه الكفة التي لا تفتأ ترتفع ابدا . اضع فيها رطلا من حب الحقيقة ، فلا تحط الى الارض " .

فقال الميزان :

" - لا تعجب لذلك ، فليست انا ميزان العلم " .

قال الشعر :

" - واضع فيها رطلا من حب الله ، فلا تحط " .

فقال الميزان :

" وليست انا ، ايضا ، ميزان التقوى " .

قال الشعر :

" - واضع فيها رطلا من حب الطبيعة ، فتهم ان تنزل ، لكنها تكاد لا تهوى حتى تشيل ثانية " .

فقال الميزان :

" - واذن ، فلك عندي ، من النصيحة ، ان تضع فيها ذرّة من حب

الجمال " . . . (١)

وهكذا كان الجمال هو الغاية من الشعر عند امين فكل شي في الشعر هو وسيلة لبلوغ هذه الغاية .

قال البير اديب من كلمة له عن امين نخله : " جاء امين نخله وجاء معه نسق آخر يمكن اختصاره بقولنا : انه اسلوب شعري خاص لا يتعلق باذيال الشعراء المتقدمين ، وينظر الى الحياة والى الشاعر والاذواق الفنية كما ينظر الشعر العالمي الراقى في ارقى اوساطه ، ذلك مع فصاحة عربية هي من اعلى ما عرفت لغتنا من فصاحة ورونق شعري . اى انك تقرأ لامين نخله فتشعر انك تقرأ لامين نخله . لا لشكسبير ولا لغوت ولا للمتنبي وهذا فيما نظن هو طابع الشاعر الخالد الذى يعين على وجه الدهر بينما تموت حوله اسماء المقلدين لشعر الآخرين ، من فقدانها الطابع الخاص وعدم المحافظة على اللغة والنظر الى " المحجبات من وجوه الحياة " كما يقول الامين نفسه في بعض فصوله الادبية . " (١)

على اننا لا يمكن ان نقول ان امين نخله هو الوحيد بين شعراء العربية الذين فقهوا سر اللفظة واعتنوا بالصياغة والتدبج وتفتيش الكلام فهناك مثلاً خليل مطران الذى اشتهر بالمعاودة وهناك اسماعيل صبرى الصائغ الماهر في الشعر وهناك ولي الدين يكن في بعض الاحيان . كما ان بشاره الخورى لم تفته تلك الميزة وقد المعنا اليها في الكلام عليه . على اننا نقول ان هذه العناية بالصياغة والتلوين والاداء المنمق وانتقاء اللفظ وتزاج الكلام عند امين نخله هي على قسط عظيم من الروعة والاناقة والتوفيق لم تتوفر لغيره من الشعراء . فامين نخله في ذلك اذن نسيج وحده عرف كيف يتأثر بغيره من شعراء العرب وشعراء الغرب دون ان يقلد . لقد اخذ من كل مذهب من الشعر حسنه وترك رديئه : اخذ من العرب القدماء متانة السبك وروعة البناء ، واخذ عن الكلاسيكيين في الغرب دقة العرض ، وهذه هي قصائده " العقد الطويل " (٢) و " ليلة سماع على الراديو " (٣) و " مصباح رمضان " (٤) وغيرها تشهد له في دقة وصفه . واخذ عن الرومانتيكيين

(١) اديب ، البير : نحن نعيش في عصر امين نخله ، المجالس ، عدد ٦٩ سنة ١٩٥٤ ، ص ٦

(٢) نخله ، امين : دفتر الغزل ، ص ٢١

(٣) المصدر نفسه ، ص ٥٢

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٠٠

بشه وحنينه ووجدانيته وتعبيره عن ذاته في بعض الاحايين ، كما اخذ عنهم ذويانه
في الطبيعة وصوفيته التي تتجلى اكثر ما تتجلى في قصيدته "الحبيب الاول" (١) .
فانظر الى هذه الصوفية في قوله :

احبك في القنوط وفي التمني كاني منك صرت وصرت مني
احبك فوق ما وسعت ضلوعي وفوق مدى يدي وبلوغ ظني
هوى مترنج الاعطاف طلق على سهل الشباب المطمئن

وانظر الى اتحاده مع الطبيعة فكأنها هي هو لا فرق :

ابح اذن فكل هبوب ربح حديث عنك في الدنيا وعني
سينشرنا الصباح على الروابي على الوادي ، على الشجر الاغن
ابح اذن ، فهل تدرى الدوالي بانك انت اقداحي ودني

وانظر الى قصيدته "عود الربيع" (٢) اذ يقول :

عودي ، فقد عاد الربيع لنا همس الربيع ، وغمزه ، عنا
انفاسه منا ، ورقته منا وجر ذيله منا

وانظر الى بشه وحنينه ووجدانيته في قصيدته "انا وانت" (٣) :

هبت الريح باشواقي له وانحنى الغصن وغنى العندليب

الى ان يقول :

واذا حل مكانا خافيا دالني الشوق وقادتني الدروب

(١) المصدر نفسه ، ص ١٩

(٢) المصدر نفسه ، ص ٥٩

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٦

الى ان يقول وفيها تتجلى صوفيته وغناؤه بالطبيعة :

صار ما بين السماوات وما وسع البحر صدى فيك يجيب
وكأن الريح تدعو باسمنا ويموج السهل والوادي الخصيب
نحن في الكرم ، وفي الخمر وفي شفة الكأس احاديث وطيب

الى ان يقول وقد بلغ الايحاء الرومانتيكي ذروته :

قد عبرنا لجج الحب الى حيث لم تبلغ غلج وقلوب

واخذ عن الرمزيين هذه الوحدة بين النغم والفكرة وبين اللفظ والمضمون .
فالفكرة عنده هي النغم والنغم هو الفكرة لا فرق . ولقد عاب على اولئك الذين
كانوا يحاولون التفريق بينهما . فاسمعه يتهمكم :

" كانت الوقعة ، في الجيل الماضي ، حامية مستحرة ، حقا ، " شوقي "
يريد ان يجعل النغم فكرة ، و " خليل مطران " يريد ان يجعل الفكرة نغما " (١)

واخذ عن البرناسيين نظرية الفن للفن ، هذه النظرية الجمالية التي
بنس عليها شعره . فالشعر يقوم بما فيه من جمال ذاتي ولا يهم الموضوع .
" فالابتسامة ، في الجوكوندا " — كما يقول — " آيتها في نقلها ، لا في اصل
ملاحظتها .

وهكذا الجمال في الادب ، لا يشترط ان يكون بنفسه جمالا . . . (٢)

ولذلك فقد اعتنى باظهار الجمال فانتقى وصاغ وديج وانسق حتى يظهر
الجمال على ابداع ما يكون .

(١) نخله ، امين : المفكرة الريفية ، ص ٧٣

(٢) نخله ، امين : تحت قناطر ارسطو ، ص ١٢١

هذه هي الخطوط الرئيسية في شعر امين نخله • لقد استطاع ان يأخذ من غيره ما حسن دون ان يكون في اخذه شي من التقليد فهو يأخذ من غيره ولا يقلده ويتأثر بغيره ولا يتأثره وانما يحافظ على شخصيته ويضفي على ما يأخذه روحا من عنده تجعل شعره آية من آيات الشعر العربي الحديث •

لقد حافظ على روعة الشعر العربي المنهجي القديم وعرف كيف يجعل شعره يجمع بين روعة القديم وسحر الجديد فاذا هو رائد مذهب شعري آخر نستطيع ان ندعوه بالاصولية الجديدة •

الباب الرابع

المدرسة الرمزية في الشعر اللبناني الحديث

تمهيد

ما هي الرمزية

المؤثرات العامة : جاء في الموسوعة البريطانية ان الرمز هو : "لفظ يطلق على شيء مرئي ليمثل للعقل صورة شيء لا ترى ولكنها تتحقق اذا قورنت معه". (١)

وجاء في معجم لاروس الكبير "ان الرمز هو كل ما يعد أو ما يمكن ان يعد كأشارة مجازية الى شيء لا يقع تحت الحواس". (٢)

ولذلك فاننا نستطيع القول ان الانسان يعبر بواسطة الرمز عما لا يمكنه التعبير عنه بالطريقة العادية . فالرمز هو الوسيلة التي يتوصلها الانسان للتعبير عن المجردات والمثل التي لا سبيل للغة الى حدّها او التعبير عنها ، ولا سبيل للانسان الى ادراكها واستيعابها ، وانما سبيله الوحيد هو ان يحس بها احساسا . ولا يمكنه ذلك ما لم يتخذ الرمز وسيلة . فالرمز اذن هو لغة الاحساس لا المحسوس ، ولغة الشعور لا العقل ، ولغة المجردات لا الماديات . ان من شأن الرمز ان ينقل الانسان الى حالة ما : فتمثال موسى - كما ذكر انطون كرم (٣) - هو مثار لخبر موسى في الثروة ، ورمز يوقظ في المتذوق تاريخا كاملا . فعمل هذا التمثال اذن هو ان يوحي الينا خبر موسى في الثروة ، وينقلنا الى تلك الحالة

(١) "Symbol," Encyclopaedia Britannica, V. 21 p1
"The term given to a visible object representing to the mind the semblance of something which is not shown but realized by association with it."

(٢) "Symbole," Larousse, V. 6 p:
"Tout ce qui est ou peut être considéré comme le signe figuratif d'une chose qui ne tombe pas sous les sens."

(٣) كرم ، انطون : الرمزية والادب العربي الحديث ، ص ٩

نفسها • فالرمز اذن ايجائي يجوهره • وهو وسيلة للتعبير عن اشياء غامضة
عن العقل لا يمكن للغة ان تحدها او تعرب عنها • ولقد اوضح ذلك وايتهد يقوله :
" ان العقل البشرى يعمل بصورة رمزية عند ما تظهر بعض مظاهر اختباراته شعورا
واعتقادات وعواطف وتصرفات بالنسبة الى مظاهر اخرى من اختباراته • فيكون القسم
الاول من تلك المظاهر هو الرموز ، بينما يؤلف القسم الثاني " معنى " تلك الرموز " (١)
هذه بعض مفاهيم الرمزية • ونحن لا يمكن ان نفهم معنى الرمزية ما لم
نأت على خصائص هذا المذهب الذى كان له اثر كبير على الادب المعاصر ولا
يزال •

لا يخفى ان الرمزية كانت امتدادا للرومانتيكية وتطورا • فكثير من الرومانتيكيين
كادغار الن بوه وجورج اليوت ، وسونبرن وتورجنف ونوفاليس وشلر وغوته وفاغنر قد
مهدوا للرمزية ايما تمهيد •

ويجب الا ننكر ما كان للشاعر الفرنسي موريس ساف الذى عاش في القرن
السادس عشر من اثر على الادب الرمزي • " فبعد ان ذوّب هذا الشاعر نفسه
في مجمل الفلسفة الافلاطونية " — كما يقول انطون كرم — " توخى معرفة المطلق
وبلوغه ، ورمى الى المعرفة الصافية " • ويضيف " ان في زعم البعض يكون هذا الشاعر
اول من " ابتدع الرموز " حتى تراحمت واحتشدت ، وبلغت الغموض والاسر والاقفال " (٢)
غير ان الادب المسرحي الكلاسيكي الذى ازدهر وقوى في القرن السابع عشر
طغى على هذا الشاعر المقل فلم يعره احد الانتباه الكافي حتى اذا ما جاء الشعراء
الرمزيون رأوا فيه شاعرا يستحق الانتباه والاهتمام •

Whitehead, A.N.: Symbolism: its Meaning and Effect, (١)
p. 7-8 mind
"The human is functioning symbolically when some components of its experience elicit consciousness, beliefs, and usages, respecting other components of its experience. The former set of components are the "symbols," and the latter set constitute the 'meaning' of the symbols."

(٢) كرم ، انطون ، الرمزية والادب العربي الحديث ، ص ٢٧

قلنا ان الرمزية هي امتداد للحركة الرومانتيكية . ولقد كان الرومانتيكيون يبحثون عن عالم آخر ، كانوا وراء المثالية ووراء المجهول يهيمن على وجوههم يبحثون عن ذلك ولا يجدونه الى ان جاء الشاعر الرومانتيكي ادغار آلن بو فاقترب الى ما صبو اليه ايّما اقتراب . وكان لاقاصيصه اثر كبير على تبلور النظرة الرمزية فقد اعتقت الادب من الواقعية المحدودة ومن الايجابية العلمية التي كانت تقيس كل شيء في الحياة بمقياس العلم والعقل ، وجعل مدار اقاصيصه على علاقة الفرد بالاكوان ، على تلك الفكرة الاعلائية التي تميز بها الرمزيون . وقد كان لمقالته " المبدأ الشعري " ^(١) (The poetic principle) التي جمع فيها نظراته الى الشعر الاثر الاكبر على الرمزية والشعراء الرمزيين . فاتخذها الرمزيون انجيلا يسيرون على نوره ويهتدون بهديه . وقد لخص اندريه فران (André Ferran) هذه المقالة بالنقاط التالية : " الشعر هو غاية كل فن رفيع والطريق الوحيدة لبلوغ الجمال والكشف عن نقابه . ولا يدرك الجمال الا بومضات قصار . وهذا الادراك يشير في روح الشاعر نشوة تقاس فترتها القصيرة بالعاطفة الانسانية . والقصيدة التي تنبذ كل تعليمية وترفض الاطالة ، هي المجمع الحساس لهذه النشوة . وبواسطة هذه القصيدة ينقل الشاعر لآخوانه الانسانيين ، بصورة غير تامة ، هذا الايحاء الذ جاءه من عالم غير هذا العالم . فالكلمات هي اما عاجزة عن الاداء التام واما هي خادعة . ذلك ان الجمال لا يدرك بالكلام ولا يدرك الا بالمقارنة والمطابقة . وهذا السحر الممكن الاستدعاء الذي يغني الكلمات بشروة خفية انما هو من طبيعة الاله ، ودور الشاعر هو ان يبلغ ، بالقدرة الخفية للكيمياء الغنائية ، هذه النشوة السامية المسكرة " التي لا يمكننا ان نستشفها الا بانفلاسات سريعة مبهجة " . وهكذا يصبح الشاعر خالقا بالمعنى البدائي للكلمة ، اما القصيدة فهي " خلق موقع للجمال " . ان العالم غير المنظور هو هيكل يسكنه احد الاله ، اما الاشجار والجبال والجداول والانهار واغاريد الطيور واج الازهار ، وسحر النساء ومثل الحب الصافي فما هي الا صورة لعالم خفي سام وانعكاس

قائم كؤود لهذه السماء التي على الشاعر ان يخترق حجابها . عند ذلك يصبح الفن ايحاء من الذى تدركه الحواس من عالم الروح خلال حجاب الطبيعة . (١)

اننا نرى ان هذه النظرات في الشعر لا تتنافى مع الرومانتيكية في شيء بل هي النظرات الرومانتيكية نفسها ، بيد انها على شيء من المغالاة . ولذلك فاننا نستطيع القول ان الرمزية في المضمون والجوهر هي ايغال في الرومانتيكية ومغالاة في بعض صفاتها .

ولم يكتف بـو بما اورده من النظريات في الشعر بل اقام شعره على نظرياته تلك ، او كان شعره اقرب ما يكون لهذه النظريات ، فتأثر به الرمزيون كما تأثروا بها واهتدوا به واقتفوا اثره واعجبوا به اشد الاعجاب .

غير ان ادغار بو ، على اهميته ، لم يكن العامل الوحيد الذى جعل الادباء الرومانتيكيين يوغلون في رومانتيكيتهم حتى اوصلوها الى الرمزية . بل هنالك عوامل أخر لا تقل اهمية ولا تقل اثرا .

من هذه العوامل ثورة بعض الشعراء على النظرية الايجابية التي كانت تفسر مظاهر الوجود حتى الخلقية منها والفنية والاجتماعية تفسيراً علمياً . هذه النظرية التي كان من دعائها الفيلسوف اوغست كومت (Auguste Comte) ادعت القدرة على تفسير الكون واكتناه اسراره في حين ان بعض الشعراء كـفرلين ومالارميه ورمبو ما كانوا ليجدوا في العالم الا اللغاز والاسرار . وكان هذا الانحراف الفكرى الذى اوجده هؤلاء الشعراء ان اخذ في النمو بعد عام ١٨٢٠ حتى اوجد — كما يقول مارتينو (٢) (Martino) — خلال خمس عشرة سنة ، بالرغم من طغيان النظرية الايجابية على الادب ، رد فعل ان لم يكن كافياً ليقاف الحركة

(١) Baudelaire: Poèmes, Introduction par André Ferran, p. 14

(٢) Martino, p.: Parnasae et Symbolisme, p. 138

الايجابية ايقافا تاما ، فلقد كان كافيا لان يحد من طغيانها .

كانت الايجابية العلمية ترمي الى سبر غور كل سر ولكن الاسرار ما كانت لتتكشف للعلم وما كان العقل ليستطيع لها ادراكا . وكأن اسرار الكون كانت مع العلم في لدد مستمر : كلما امعن العلم في التقرب اليها كلما امعنت في الصد والابتعاد . لم تكن اسرار الكون لتريد ان يسبر لها غور او ان يهتك لها ستر او ان تكتشف المكتشفا وانما كان شأنها ان تتكشف من تلقاء ذاتها لمن وجدته اهلا لذلك . وكانت تتخذ الايحاء وسيلة للانكشاف . ولذلك عمد بعضهم الى الوحي والحدس ، وتخطوا العقل وتخطوا العلم بعد ان وجدوا انهما لا يستطيعان سبيلا لاكتناه الاسرار .

وفي عام ١٨٧١ ترجم الى الفرنسية كتاب "المبادئ الاولى" لسبنسر . وكان سبنسر قد خصص القسم الاول من كتابه هذا لشرح نظرية المجهول (l'Inconnaissable) في الكون . وقد عارض سبنسر في هذا الكتاب افغست كونت الذي كان يخضع كل ما في الكون للعلم والعقل فاذا سبنسر يثبت ان هنالك قوة مطلقة خفية لا يمكن ادراكها بوجه ، وان الكون ما هو الا مظهر لها . (١)

وبعد ان اثبت سبنسر "المجهول" ، وبعد ان اثبت ان هنالك قوة خفيه لا يمكن للعقل ولا للعلم ادراكها قام هارتمن (Hartman) يضرب الايجابية العلمية ضربة ثانية ويثبت وجود اللاوعي (l'Inconscient) . وكان ان ترجم كتابه "فلسفة اللاوعي" (Philosophie de l'Inconscient) عام ١٨٧٧ الى الفرنسية . ويقول هارتمن في هذا الكتاب ان في الكون قوة لاواعية شديدة الفعالية هي المحرك الاول للكون ولا يمكن لشيء ان يؤثر عليها او يخضعها . (٢)

(١) المرجع نفسه ، ص ١٣٩

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٣٩



وقد تسربت في نفس الوقت تقريبا الى فرنسا افكار شوينهور (Schopenhauer) وبلغ اثره الاوج في عام ١٨٨٠ اذ لاقت نظريته التشاؤمية اليائسة ارضا خصبة ، وجعلت الناس يتعلقون بالاوهام وبما وراء الطبيعة و "لم يكن تشاؤم شوينهور" — كما يقول مارتينو — "موجها مباشرة ضد النظرية الايجابية او ضد العلم ولكن يأسه من فعالية العلم جعلت نظريته هذه تبدو عدائية لكثير من الناس . فاذا بالجيل الجديد يصبح ميالا الى الاوهام والى الاعتقاد ان العالم ما هو الا ظلال " (١)

وكانت كتابات فيخت استاذ شوينهور قد اثرت تأثيرا عميقا على الادب وجعلته ينحو ذلك المنحى الرمزي الفردي .

وقد ارجعت اشعار فردريك نوفاليس الايمان الى عرشه فاذا به يعود الملجأ الامين لمن اراد كشف القناع عن سر الوجود .

وهكذا رجع الدين الى ما كان عليه قبل طغيان الايجابية العلمية فعكف على دراسة الحقائق الدينية والميثولوجيا وكان اول من بحث في الميثولوجيا الالمانى كروزر (Greuzer) الذى "خلق للميثولوجيا" — كما يقول مارتينو نقلا عن (Revue encyclopedique, decembre 1920) — "عهدا جديدا . فلم تعد سلسلة خرافات متقنة الوضع بل غدت نظاما كاملا من التصورات النافعة . لقد اصبحت هي الفلسفة ذاتها ولكنها موضوعة بقالب تصورى محسوس ، وبلغت تفهمها العامة . على ان ذلك لم يمنعها من ان تظل محتفظة بجلالها وعظمتها " (٢)

ثم جاء بنجامان كونستان (Benjamin Constant) فعم آراء كروزر ثم ترجم غينيان (Guigniant) ما كتب كروزر بعشرة مجلدات .

(١) المرجع نفسه ، ص ١٣٩

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٧

وهكذا راجت الميثولوجيا بين الناس فراجت برواجها التأويلات والرموز التي كانت غنية بها تلك الاساطير اشد الغنى .

ثم انتقل البحث من الميثولوجيا اليونانية الى الاديان الاخرى خاصة اليهودية والمسيحية وطبق الاسلوب الميثولوجي على تلك الاديان . فكتب ستراوس (Strauss) عام ١٨٣٥ حياة يسوع ونقل كتابه هذا الى الفرنسية عام ١٨٣٩ ، مما ادى بارنست رينان (Ernest Renan) ان يؤلف كتابا عن تاريخ المسيحية . فصدر كتابه " حياة يسوع " عام ١٨٦٣ وهو الجزء الاول من كتابه " تاريخ نشوء المسيحية " (Histoire des origines du christianisme) ولقد وصفه مارتينو بقوله : " انه بدعة فظيعة ولكنه مع ذلك واحد من الاحداث العظيمة في تاريخ الفكر في هذا العصر " . (١) .

وكان هذا الالتفات الى الميثولوجيا اليونانية والى الاديان السماوية المعروفة ان جعل الناس يهتمون بالعصور القديمة آن كانت الروحانيات على اشد ما تكون . اهتم الناس بالاغريق واهتموا بالهند والصين . وكان من نتيجة ذلك ان تأثر الشعر بهذا الاتجاه الجديد وبهذا الالتفات الى الازمنة الخالية التي كانت الروحانيات فيها مزدهرة اتم الازدهار . وهكذا فاننا نرى انه قد ظهرت في فرنسا بين سنتي ١٨٤٠ و ١٨٥٠ عدة تصانيف ادبية قديمة الموضح كان من شأنها ان ادّت الى ظهور المدرسة الوثنية في الشعر (l'ecole paëenne) في فرنسا بين عامي ١٨٥٠ و ١٨٦٠ .

ولم يكن هذا البحث الاغريقي البحث الوحيد من التراث القديم الذى اوقف العلم الايجابي والذى حد من سلطته في عالم الشعر وانما بعثت ايضا الآداب الهندية المتميزة بالاسرار الروحانية التي " جدت " — كما يقول مارتينو — " ذوق

الغربة المتوقد^٥ . ويضيف مارتينو قائلا : " لقد كان بعثا حقا : بلاد حيث كل شيء فيها عظيم ، فالطبيعة تشبه الاساطير والادب يشبه الفلسفة " . (١)

ولقد بدأت حركة نقل الآداب الهندية والصينية الى اوروبا في القرن الثامن عشر (٢) وفي عهد اعادة الملكية (Restauration) في فرنسا ازدهرت هذه الدراسات الشرقية وقوى هذا الالتفات نحو الشرق فانشأت الجمعية الآسيوية سنة ١٨٢٢ وشرع بترجمة الآداب الهندية فتعرف الاوروبيون الى الادب الملحمي والادب الغنائي في الهند كما تعرفوا الى عقائد الهند الدينية . وقد كتب برنوف (Burnouf) في سنة ١٨٤٥ كتابه المشهور " مقدمة الى التاريخ البوذي " (Introduction à l'histoire du Bouddhisme) وترجمت الملحمتان "الهنديتان الشهيرتان" "المهابراتا" (Mahabharata) والرامايانا (Ramayana) فتعرف الاوروبيون على الآداب الهندية والفوها . وكانت ترجمة "الباغافاد غيتا" (Bhagavad Gita) ان عرفت الاوروبيين الى العقائد الدينية والميتافيزيكية في حين انهم تعرفوا الى الاساطير الدينية في الهند من خلال ترجمة "الباغافاتا بورانا" (Bhagavata Purana) . اما الشعر الغنائي الهندي فقد تعرف عليه الاوروبيون عندما ترجمت الريغ فيدا (Rig Fida) (٣)

وهكذا اثرت الآداب الهندية على الادباء الاوروبيين تأثيرا عظيما واصبحت الاسماء الهندية مثل Baghavat, Vishnon, Krishna مألوفا في الغرب كاسماء Aphrodite و Appollon و Zeue اليونانية .

ولقد اسبغ الدين والآداب الهندية على الآداب الاوروبية تلك الروحانية التي يتميز بها الشرق وجعل هذا التراث الهندي الاوروبيين يلتفتون الى تلك

(١) المرجع نفسه ، ص ٤٠

(٢) المرجع نفسه ، ص ٤١

(٣) المرجع نفسه ، ص ٤١

الصوفية التي امتاز بها الشعر الرمزي فما بعد • وهكذا كان تأثير المبادئ البوذية التي تأثر بها شوبنهاور قويا جدا وخصوصا بنظرية الوهم (illusion) التي تقوم عليها فلسفته •

وفي سنة ١٨٥٢ ظهر ديوان "ازهار الشر" (Les Fleurs du Mal) لشارل بودلير فكان له شديد الاثر على تبلور المذهب الرمزي في الادب • ففي هذا الكتاب ابان بودلير عن نظريته التي دعاها بنظرية العلاقات (Correspondances) متأثرا بادغار الن بو • وقد اراد بودلير ان يبين في هذه النظرية ان هنالك تآلفا وتوافقا بين مختلف مظاهر الكون • وان الطبيعة تتحد بكاملها في الواحد المالح • ويرى بودلير علاقة قوية بين العطور والالوان والاصوات جعلته يتأكد من انها بالحقيقة واحدة • وان كنا نستطيع ان نميز بينها فان هذه الالوان وهذه العطور وهذه الاصوات لا تلبث ان تتحد في النهاية كما تتحد الروادف بالنهر •

ولقد اورد في ديوانه "ازهار الشر" قصيدة بعنوان العلاقات (Correspondances) ايضا ابان بها عن مجمل نظريته تلك • قال من جملتها :

"ان الطبيعة هي هيكل تخرج من بين اعمدته الحية
من حين الى حين كلمات مرتبة
والانسان يمر بها عبر غابات من الرموز
تنظر اليه نظرات اليفه

وكما تختلط الاصدا الطويلة بعيدا
في وحدة قاتمة عميقة

رحبة كالليل واسعة كالنور

هكذا تتجاوب الطيوب والالوان والاصوات... (١)

لقد ادخل بودلير — كما يقول برونتيير — "على امكانيات التعبير مجموعة من الاشياء : احساس وتأثيرات مجهولة لم يعبر عنها قبله باللفظ..." (٢)

وعلاوة على ما تقدم من مؤثرات اثرت على الادب الرمزي فقد كان هنالك مؤثرات اخرى لا تقل اهمية عن غيرها . فقد كان اثر القصص الروسية التي ترجم الكثير منها الى الفرنسية قويا على هذا النوع من الادب ولا سيما قصص تولستوى و دوستيفسكي اذ تميزت هذه القصص ، كما يعرض برونتيير (٣) ، بالتوغل في ما وراء الملموس كما ابانت ان في الانسان شيئا آخر غير المادة لا يحس ولا يدرك ، وكان ذلك ان ولّد في نفوس الرمزيين التفاتا الى هذه الظاهرة الروحانيّة والتفاتا الى هذه المجردات .

ويذكر برونتيير (٤) ان هناك عاملا آخر اثر على الادب الرمزي هو موسيقى ريشار وغنر التي كان لنزعتها الهستيرية العصبية المرضية ولروحانياتها التي بلغت حد التصوف اثر كبير . فقد اعتبر وغنر ان الفن الذي ينبثق من الروح ويعبر عن المجردات هو الفن الحق . وهذا ما اراده الرمزيون من الفن .

Baudelaire: Poèmes, p. 32

(١)

"La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs, et les sons se répondent."

Brunetièrre: L'évolution de la poésie lyrique en France, (٢)
Quenzième leçon, p. 233

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٣٧

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٣٩ — ٢٤٠

وقد اورد انطون كرم (١) اثرا آخر اثر على الادب الرمزي هو الادب الشمالي . فقد جعل الشعراء الشماليين اتجاهين للشعر . اولاً : بلوغ الفكر المجرد ، ثانياً الانطواء على اللاوعي في الذات الانسانية . وهذان الاتجاهان في الشعر هما ما يميزان الشعر الرمزي عن غيره من الشعر . فلقد كان الشعر الشمالي بعيداً عن الواقع الواضح يكتنفه ضباب كالذي يكتنف تلك البلاد .

واخيراً كان الاتجاه الرمزي رد فعل بوجه الشعراء الرومانتيكيين الذين لم يعرفوا كيف ينفلتون من الحس والمادة وينطلقون في عالم المجردات والاوابد . بل كانت الصور الشعرية التي اتصف بها ادبهم مادية محسوسة . زد على ذلك ان شعرهم لم يستطع ان يتخلص تمام التخلص من الوضوح والعرض الذي كان يتميز به الشعر الكلاسيكي . فمع ان الرومانتيكيين تنبهوا الى عنصر الايحاء في الشعر ، لم يستطيعوا ان يبلغوا الغاية منه بل ظل شعرهم يتخبط بين التصوير والايحاء ، وبين الواقع والمثال ، وبين المحسوسات والمجردات ، حتى اذا ما جاء الرمزيون خلّصوا الشعر من ذلك الحس ومن تلك المادية ومن ذلك الواقع وانطلقوا به الى عالم الروح . والمجردات وقاوموا تلك السهولة في التعبير وغاصوا وتعمقوا ، وحرروا الشعر من لهجته الخطابية وجعلوه قائماً على موسيقى مناسبة هي انسجام بين المعنى والمبنى ، واللفظ والصورة ، والخيال والعاطفة ، والفكرة والمرس . واذا بالشعر عندهم وحدة لا تتجزأ ، وما المعنى والمبنى ، وما اللفظ والصورة الشعرية ، وما الخيال والعاطفة ، وما الفكرة والمغزى الا مظاهر لهذه الوحدة لا اقساماً . واذا هم يثورون على النظرية الرومانتيكية التي تقول بتلقائية الشعر ويؤكدون بان الشعر مهنة وصناعة وان السهولة بالشعر تودي به . وكان من نتيجة ذلك ان اشاح الرمزيون بانظارهم عن العالم الخارجي ، عكس الرومانتيكيين ، وانطوا على

(١) كرم ، انطون : الرمزية والادب العربي الحديث ، ص ٢٨

ذواتهم يسبرون اغوارها ودخائلها ، ويكتنسون اسرارها وبواطنها ، ويتخذون تجسيد
الفكرة المجردة غرضا لشعرهم يعمدون اليه ، بينما نرى ان الفكرة عند الرومانتيكيين
بلغت من السذاجة والسطحية ما جعلها تسخف وتسف وتدنئ الى العامة على
حين ان الشعر يجب ان يكون اعلايا يسمو بالنفس فتشرف ويعلو بها فتشرف
وترق . لا ان ينحط هو الى مفهوم العامة ويتخبط بسذاجتهم وسطحياتهم .

ما كانت الرمزية ضد الاتجاه السطحي المادى الرومانتيكي فحسب بل كانت
ايضا رد فعل بوجه المذهب البرناسي القائم على تجسيم الشعر ونقل الوان الطبيعة
دون اى عاطفة قوية تمازج ذلك او شعور ، والذي كان قائما على المبالغة في
الصناعة اللفظية الشكلية وعلى البلاغة في القول . لقد ثار الرمزيون على هذه
الاشياء جميعا ، وسخّروا البلاغة لغرض آخر في الشعر اهم هو التأثير والايحاء .
فاذا بهم يتدعون البيت الحر الذى يخلق مجالا اوسع للشاعر ويغنيه على ايجاد
الانسجام الموسيقي والذي يستطيع الشاعر بواسطته ان يعبر عن عواطفه واعماقه
وغواطره المتغيرة المتبدلة في كل حين . واذا بالشعر الرمزي يمل تلك الموضوعية
التي كان قائما عليها الشعر البرناسي وينحو منحى ذاتيا قائما على سبر غور الذات
الانسانية الخفية .

وقد لاحظ الرمزيون ان الالفاظ لم تعد تؤدى المعنى الذى يريده الشاعر
بعد ان شاخت وشحنت بالمعاني المختلفة . ولهذا عمد الرمزيون الى افراغ اللفظة
من معانيها المختلفة لكي تتمكن من ان تؤدى الغرض الذى يريد منها الشاعر ان
تؤديه . وبذلك يستطيع الشاعر ان يرفع الشعر الى مطلق امكانياته ويتمكن من ان
يعبر عما لم يعبر عنه من قبل .

ولقد ذكر انطون كرم عاملا آخر اثر على الرمزية هو كتاب A. Rebours
لهويسمانز (Huysmans) غير انني ارى ان هذا الكتاب لم يكن عاملا اثر على

الرمزية بقدر ما كان نتيجة للحركة الرمزية ذاتها . فقد تأثر مؤلف هذا الكتاب بالرمزيين شديد التأثير وخاصة ببودلير وكان من نتيجة ذلك التأثير ان كان كتابه هذا .

هذه هي اهم العوامل التي اثرت على الادب فجعلته ينحو هذا المنحى الرمزي . وسنتكلم الآن عن خصائص هذا المذهب الذى لا يزال اثره الى اليوم قويا ظاهرا وخصوصا في شعرنا اللبناني الحديث .

خصائص الرمزية :

في معرض الكلام عن الرومانتيكية قلت ان الذى يميز الرومانتيكية عن غيرها هو عرض الذات . ولقد بالغ الرمزيون في ذلك كثيرا ، وجعلوا مدار شعرهم على البوح والتعبير عن مكونات الذات ، وانطوا على ذواتهم يحدثونها وتحدثهم ، ويسمرون اليها وتسمر اليهم ، لا يحفلون بشيء الا بها ، ولا يهتمون بامر الا بمناجاتها . فجاء ادبهم تعبيرا عن حالات وانفعالات ذاتية ، وبوحا بمشاعرهم واحاسيسهم وعواطفهم الخاصة . وقلما تعرض الشاعر الرمزي لمسائل الحياة والمجتمع التي كانت تفسد عليه تأمله الذاتي وصفاءه ، والتي كانت تشده الى الواقع المحدود المتخبط بالمادة البعيد عن الروحانيات . " لقد كان صخب السياسة " — كما يقول باورا — " يفسد عليه سكون تأمله الهادئ " ، وعوا-افها الدنيئة تتلف تركيز رؤاه اللذيذ . " (١)

لقد كان الشاعر الرمزي يكره المادة ويتعد عن صور الواقع ما استطاع . كان يقصد الى التعبير عن السر الذى يكتنف الحياة . كان يريد شعره ان يكون

منطلقا لا يحده شيء ولا يعيقه امر . كان يريد ان يعبر عن خفايا النفس . ولم يكن ليحفل بالمحسوسات بل بالحقائق التي من وراء المحسوس ، بتلك المجردات الاوابد وبتلك المثل العلى . لم يكن ليحفل بما يمليه عليه العقل بل كان همه ان يستجلى خفايا العقل الباطن وخفايا اللاوعي . بيد ان هذه الخفايا وهذه الاسرار لم يكن ليستطاع التعبير عنها بالالفاظ بل كان لا بد من ان يتخذ الشاعر من الالفاظ رموزا يرمز بها الى اشياء اخفى من مدلول تلك الالفاظ وابعد مدى . ذلك ان مدلولات الالفاظ منحصرة في الاشياء الملموسة المحسوسة او المتفق عليها . اما اذا اتخذنا هذه الالفاظ رموزا لاشياء آخر نحسها ولا نستطيع ان نتبينها نكون قد عبّرنا عن القوة اللاواعية في ذاتنا وعن العقل الباطن فينا . وكان من طبيعة الرمز الالحياء .

ان عمل الشاعر الرمزي اذن ان ينقل القارئ الى جوهه إلا ان يعرض عليه عواطفه وخواطره عرضا . ان عمل الشاعر الرمزي ان يجعل القارئ يحس لا ان يجعله يرى . فهو يحاول ان يثير في القارئ حسا ذاتيا ولا ضرورة لفهم معنى الشعر . فغرض الشعر ليس ان يعطي القارئ شيئا بل ان يأخذ ، ان يأخذ القارئ بكليته ويمتصه ويذيقه فيه . ولا يمكن ان يتوصل الشاعر الى ذلك ان هو استعمل الالفاظ كما يستعملها بقية الناس بمدلولها المتعارف عليه . ولا بد له من ان يتخذ من الالفاظ مطايا تنقل القارئ الى الاجواء التي يريد . ولا بد له من ان يجعل فيها شحنة ايجابية وقوة موسيقية تؤثر على القارئ وتعمل فيه . فاللفظة اذن من حيث هي رمز تستطيع ما لا تستطيعه ان هي دلت على معنى معروف . ونحن اذا اتخذنا من الالفاظ رموزا نكون قد جعلنا للفظه مجالا ننطلق منه الى اجواء بعيدة فنسبر اغوار النفس العميقة ونكتنه اسرارها الخفية . واللفظة بحالة الرمز هذه تكون اداة للحدس والحدس هو الغاية التي يجب ان تبلغها الالفاظ الشعرية . ذلك ان الشعر يجب ان يوحي وينقل لا ان يعرض ويصور . ولا يمكن للشعر ان

يوشي ، ولا يمكن له ان ينقل ما لم تكن الفاظه رموزا لاشياء خفية مجردة متعالية .
ولا يمكن للفظه ان تكون رمزا حقا الا اذا كانت موسيقية الجرس ، عذبة النغم ، تفعل
بالنفس وتنقلها الى اجوائها . وكما قال مالارميه : " الشعر يجب الا يخبر بل ان
يوشي وينقل ، والا يعرض الاشياء بل ان يخلق نجوا لها " . (١)

وان الذى يهم في الشعر هو الشذا الذى ينشره لا الفكرة التي يعرضها .
ولذلك فقد عمد الرمزيون الى التخلص من احرف التشبيه ومن الاستعارات فمزجوا
المشبه بالمشبه به ووحدا بينهما واصبح الواحد يوميء الى الآخر فينتقل القارئ
بذلك الى جو الشعر ذاته ويستطيع ان يفهم الرمز فهما ادق .

" وذهبت في الاتفاق لحنا .
متعبا الا اقله " . (٢)

والاستعارات

وكما تخلّص الرمزيون من احرف التشبيه كذلك تخلصوا من المقدمات والشرح ،
فاصبح الشعر عبارة عن ذكر النقاط الرئيسية فقط . فاذا بالمقطوعة الشعرية توشي
المعنى ولا تشرحه او تفسره كما هي الحال في النثر . لقد اراد الرمزيون ان تكون
غاية الشعر الايحاء والتأثير كما هي غاية الموسيقى . ولقد غالى في ذلك بعض
الشعراء وبلغ بهم الحد الى اعتبار الشعر نوعا من الموسيقى . فقد كان ستيفان
مالارميه " يرى ان هنالك نشوة جمالية مطلقة لا يستطيع الفكر ادراكها ولا تستطيع
الكلمات ان تعبّر عنها . لقد كان يرمي الى مثال اعلى في الشعر وكان ذلك المثال
هو الغيبة (l'absence) التي هي كمال لا يوجد ابدا ، وصمت يطرب اكثر من اية
اغنية " . (٣)

(١) المرجع نفسه ، ص ٩

(٢) عقل ، سعيد : رندلى ، ص ٤٥

(٣)

ولقد لاحظ مالارمي^(١) ان نشوة خالصة لا علاقة لها بمضمون القطعة
نفسه نشعر بها بمجرد قراءتنا لاحدى المقطوعات الشعرية ، نشوة شبيهة بتلك
التي يسببها سماعنا لقطعة موسيقية . لاحظ ذلك مالارمي وجعله محور نظريته
الشعرية وغايتها .

وقد اراد من ذلك ان يصل الى ما يسمى " الشعر الصافي " ، الى ذلك
الشعر الذى يحدث في النفس اثرا ونشوة والذى يحدث في النفس غيبوبة تنقل
الانسان الى الاجواء العلى .

والشعر لا يمكن ان يصل الى ذلك ولا يمكن ان يكون ايحاءيا متعاليا
يحدث تلك النشوة التي اراد الرمزيون ما لم يكن موسيقيا . فالشعر يجب ان
يتحلى بالموسيقى الشعرية التي تطلق العنان للحدس فيفسرها كما يحس ويذهب
القارئ بغيبوبة عذبة ونشوة مسكرة .

ولقد رأى الشعراء الرمزيون ان الموسيقى هي العنصر الاهم في القصيدة .
بل انها العنصر الاهم في العملية الشعرية بكليتها . قال سعيد عقل : " يسيطر
عليّ قبل النظم ما يسمونه نغم القصيدة ، ويقدر ما يكون مسيطرا تجي قصيدتي اكثر
خلوصا من العناصر النثرية ، ولم يتفق لي ان تركت القلم وانثنت عن النظم الا في
حالة فقدان النغم اى عندما تطفئ عليه الافكار والصور والعواطف " .^(٢)

واذا بالشعراء الرمزيين ينحون بالشعر منحى موسيقيا فيعمدون الى خائص
الموسيقى الايحائية ويطبقونها على الشعر فيبلغون اذ ذاك الشعر الصافي الذى
يفعل بالسامع وينقله الى اجواء آخر . والشاعر الرمزى يستعمل الكلمة لا لمعناها

(١) المرجع نفسه ، ص ١٢

(٢) الفنون الادبية ، ص ٣٤

المحدود بل لكي تولد في نفس القارئ حالة موسيقية سحرية مغناطيسية ان صح لنا القول . ذلك ان القارئ ليس عليه ان يعتمد في قراءته الشعر على ذاكرته بل عليه ان يعتمد على احساسه وشعوره وحده . وبذلك يكون الشعر قد ادى رسالته وبذلك يكون القارئ قد بلغ الذروة من الانتفاع بالشعر . فحلى الالفاظ في الشعر ان تهى في نفس القارئ او السامع جوا سحريا مطلقا لا ان تعطيه معنى محددا لا تتعداه . وبذلك لا تعود اللفظة ، كما يقول انطون كرم ، " اشارة محدودة بل اداة انفعال " (١) وما الذى يجعل اللفظة اداة انفعال غير نغمها وجرسها وموسيقاها ؟

وهكذا حقق الرمزيون ، او بدا لهم انهم حققوا ، الهدف من الشعر الذى رعى اليه الرومانتيكيون ولم يستطيعوا ادراكه كاملا : وهو رفع القارئ ونقله الى اجواء الشاعر عن طريق الموسيقى والايحاء . لم يستطع الرومانتيكيون ان يحققوا هذا الهدف لتمسكهم بمعنى اللفظة المحدود ، فجاء شعرهم محدودا لا يستطيع الانطلاق كل الانطلاق ولا يستطيع الايحاء كل الايحاء وعجز عن ان ينقل جو الشاعر وحالته الى القارئ او ان ينقل القارئ الى ذلك الجو وتلك الحالة . ولم يكن غرض الفن العرض والتصوير وانما الغرض من الفن ان يوحي للانسان وان يسمو به ويعليه . وكما قال برغسن (Bergson) : " ان غرض الفن ان ينم القوى الفاعلة في شخصيتنا او بالاحرى الصامدة ، وان ينقلنا الى حالة من الخضوع التام حيث نحقق الفكرة التى توحى الينا ، وحيث تأتلف مع الشعور المعبر . اننا في اعمال الفن نجد ، بصورة دقيقة صافية ونوعا ما روحانية ، الاعمال التى نصل بواسطتها عادة الى حالة من السكر " (٢)

بيد ان الرمزيين ما كانوا يعنون بالموسيقى الشعرية الايقاع الصوتي بل كانوا

(١) كرم ، انطون : الرمزية والادب العربي الحديث ، ص ٧٨

(٢) Bergson: Les données immédiates de la Conscience, p. 11

يعنون بها ذلك الوقع الذى يتركه الشعر في النفس وذلك التأثير الذى يبقى في الذات بعد سماع الشعر .

وما هذا التأثير وما هذا الوقع او قل ما هذه الموسيقى الشعرية . الا تناسب والتناغم بين الايقاع الصوتي للفظه وايقاعها المعنوى اى بين جرس اللفظة ومعناها . فهي تناسب بين الشذا الذى تنشره اللفظة وبين الفكرة التى تؤديها . وكما قال مارسيل ريلون (Marcel Raymond) " كثير من الابيات تطرب الاذن ولكن وقعها ينتهي في آخر مقطع لها . وتخفق في ترك تأثير موسيقي على العقل . وان هذه الملاحظة البدائية تكفي لابطال نظرية الجمالين الذين يحاولون ان يرجعوا سرّ البيت الموسيقي الى العلاقات الصوتية البسيطة ، مغفلين قوة الايحاء النفساني الممكنة من خلال الكلمات . وان هذه الظاهرة ، بالحقيقة هي اذق بكثير ، وعلى الشاعر " الموسيقي " ان يكون قادرا على الشعور بهذه العلاقات الموجودة بين عالم الصوت وعالم الفكر . " (١)

ولا يمكن ان ننكر ما للمعنى الذى من وراء اللفظة من شذا ينشر ومن موسيقى تبث ومن تأثير على السامع فهو يتفاعل مع وقع اللفظة الصوتي ورنها ليحدث في النفس اثرا موسيقيا عميقا . وعند ما يتم هذا التناغم وهذا التفاعل تنشأ الموسيقى الحق التي هي من الشعر كالامد من المرمى . ويكون الشعر بذلك قد وصل الى ذروة التأثير والسمو بالنفس الذى هو الغاية في الشعر الرمزي ذلك الشعر الذى ينشد السمو والرفعة والذى يرمي الى المثالية والتحرر من المادية ومن الواقع والانطلاق الى المجردات والمثل العلى الثابتة الخالدة التي لا تتغير ولا تتبدل ولا تندثر بخلاف عالمنا هذا الحسي الذى ما هو الا صورة دائمة التبدل والتغيير

لا تبقى على حال ولا تدوم على امر . فعالمنا هذا ما هو الا اعراض لا جوهر ، والاعراض زائلة متغيّرة اما الجوهر فواحد لا يتغيّر ولا يتبدّل ، ولا يفنى ولا يندثر . ولذا فمن اراد الوصول الى الحقيقة المطلقة عليه ان يهمل الاعراض المادية وألاّ يهتم الا بالجوهر الدائم الازلي ، ولذلك فما عليه الا ان يهمل المظاهر الخارجية للكون . وهكذا كان ، فقد اهل الرمزيون الماديات وتعلقوا بالمجردات ينشدونها وينشدونها .

” ولكم تطلعوا حولهم فلم يجدوا الا المآهر ولم يجدوا الا الظلال ولم يجدوا الا الصور اما الحقيقة فلم يستطيعوا ادراكها ولم يستطيعوا تبينها فعقولهم قاصرة عن تخطى مظاهر الكون خاسئة عن سير الاغوار واكتناه الاسرار . وطال بهم الوقت في البحث عن الحقيقة ولكنهم اخفقوا في ادراكها فرجعوا الى نفوسهم علمهم يستطيعون ان يتعمقوها وعلمهم يستطيعون ان يجدوا منفذا منها للحقيقة ، ففي الذات قوة غير قوة العقل تعمل وتسيّر ، تلك هي قوة الحدس ، ويستطيع الانسان ان يدرك ذاته الخاصة ان هو اتخذها له دليلا وان هو رجع الى نفسه واصغى الى عقله الباطن وتخلص من الوعي .” ذلك انه ينظر الى ذاته ونفسه ولا ينظر الى شيء خارج عنه غريب عن كيانه . وما عليه لو نظر الى ذاته تلك ؟ أليست اعماق ذاته هي الجوهر عينه ؟ اليس جوهر ذاته هو الجوهر الاحد المشترك بين بقية مظاهر الكون ؟ اولا يستطيع ان يدرك الحقيقة من خلاله ؟

اتزعم انك جرم صغير وفيك انطوى العالم الاكبر

ـ وهكذا اتخذ الرمزيون ذواتهم منطلقا ينطلقون منه الى العالم الخارجي فاذا بذواتهم محور تأملهم ومحور شعورهم ومحور علمهم الشعري .

ـ لم يكن العالم الخارجي المحسوس لدى الرمزيين الا صورة مشوهة لحقيقة اسمى وعالم من المثل اعلى . وقد تأثر الرمزيون بنظرية افلاطون المثالية وقالوا ان هذا العالم المثالي هو الموجود الحق وما عالمنا الحسي هذا الا ظل لتلك

المثل لا حقيقة له ولا وجود . ولقد نقل الرمزيون احساسهم المثالية تلك ومناعهم التي انتهم من وراء الطبيعة الى اللغة فجاءت اكثر اشعارهم واكثر الفاظهم رمزا ليس من شأنها ان تدل على معان خاصة محدودة بل هي ترمز الى حقيقة مثالية تحاول ان تجعل السامع يحسها ويشعر بها . وكان من نتيجة ذلك التجريد عمود في شعرهم . فاللفظة ، وقد اصبحت رمزا ، فقدت مضمونها وفقدت معناها وأفرغت من دلالتها وغدا عملها نقل حالة الى النفس لا نقل معنى دون آخر . وكان ذلك يقتضي الغموض في كثير من الاحيان . كان عمل الشاعر الرمزي ان ينقل القارئ الى جو آخر لا ان ينقل معنى اليه . ولكي ينقل القارئ الى جو ما يجب ان يكون الشعر قائما على الحدس وقائما على التوق الى عالم من المثل العلى يتسامى عن عالمنا المحسوس وعن عقلنا هذا المحدود ، وعما يمليه من اشياء . وهكذا كانت الرمزية في الاصل — كما يقول باورا — "نوعا صوفيا من الشعر يقوم كيانه على ميتافيزيقيته ، وتقوم شهرته على الاهمية التي يعطيها لذات الشاعر ولعنصر الموسيقى في فنه" (١)

— لقد كانت صوفية الرمزيين قائمة على التطلع الى مثال اعلى يسعون اليه ويمجدونه ويقدسونه . لقد كانوا ينشدون الجمال وينشدون الجمال في اكمل معانيه او بعبارة اخرى لقد كانوا ينشدون مثال الجمال وكانت صوفيتهم قائمة على السعي وراء مثال الجمال هذا يقدسونه ويتغنون به . ان الرمزية ، كما يقول باورا ، "هي دين الجمال المثالي ، "الجميل" و "المثال" (٢) —

لقد وحّد الجمال المطلق نظرة الرمزيين الى الحياة وجعل لهم غاية يسعون اليها ويعملون لتحقيقها . ولو لم يكن للرمزيين هذه الغاية لما كان هنالك شعر يسمى بالرمزي بل لما استطاع اولئك الشعراء ان يقولوا شيئا من الشعر .

Bowra, C.M.: The Heritage of Symbolism, p. 12

(١)

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣

وهكذا امتازت الرمزية بعبادتها لمثال اعلى هو مثال الجمال . ولم يبحث
الرمزيون عن الجمال في عالمنا الحسي هذا فعالم الحس ليس فيه الا ظل للجمال
المطلق وما الجمال الذى يتراءى لنا في هذا العالم الا جمال نسبي ، وما الجميل
الذى نراه الا ظل للجمال المطلق ليس من شأنه الا ان يذكرنا بمثال الجمال .
ولا يمكن له ان يكون هو الجمال بعينه فالاشياء الجميلة متعددة في هذا العالم ،
والاشياء الجميلة مختلفة متباعدة ، محسوسة مادية ، والاشياء الجميلة لا تبقى ولا
تذر بل هي متغيرة فانية متبدلة مضمحلة ، اما الجمال ، اما مثال الجمال فهو
واحد لا متعدد ، وهو جوهر لا عرض ، وهو مجرد لا محسوس ، وهو ثابت لا يفنى
ولا يتغير ، ولا يتبدل ولا يزول .

وهكذا كانت الرمزية نظرة صوفية للجمال واثباتا لمثال اعلى للجمال يسعى
اليه ويحتذى ويتاق الى تحقيقه ويمثل . ولقد اعتقد الشعراء الرمزيون ، كما اورد
بلاور ، ان مثال الجمال هذا لا يمكن تحقيقه الا بواسطة الفن فقال : " ان
النشوة الروحية التي يوجبها الدين على العابد بواسطة الصلاة والتأمل توجبها
الرمزية على الشاعر بواسطة عمله الفني " . (١)

اذن لم تكن الرمزية ترمي من وراء الشعر الا اشاعة الجمال . وكان ذلك
هو غرضها الاوحد ورسالتها العلى التي تسعى اليها . ولم يكن الشعر الرمزي شعرا
تعليميا بل كان من شأنه ان ينقل القارئ الى جو اعلى ويجعله يعيش الجمال .
وكان المجال الوحيد الذى يحقق به الشاعر الرمزي غرضه هذا هو الفن . فالشاعر
الرمزي اذن انما ينظم الشعر لاجل الفن ولاجل اشاعة الجمال وحسب وكانت هذه
الرسالة في نظره اسنى من كل رسالة واعلى من كل هدف وغاية . ذلك ان الفن
هو الثوب الذى يلبسه الجمال . وان كان الجمال هو نور الحقيقة فالفن هو نور

الجمال . وهكذا فقد نظر الرمزيون الى الشعر بمنظار الفن ، فهو الذى يصل
بالانسان الى ادراك الجمال واكتناه اسراره . فالجمال مرصود على الفن وحسب .
والشعر تعبير عن الجمال ولذلك فلا بد له من ان ينشد الفن قبل كل شيء
فالفن يجب ان يكون لاجل الفن والشعر يجب ان ينظم لاجل الشعر ، وليس
شمة غاية اسمى من هذه الغاية وليس شمة رسالة اعلى من هذه الرسالة .

وكما ان علة الشعر هي التجربة الشعرية التي تختلج في صدر الشاعر
فغاية الشعر هي تحقيق هذه التجربة الشعرية واظهارها من القوة الى الفعل*
وهكذا تصبح التجربة الشعرية علة الشعر وغايته او بعبارة ارسطوطاليسية تصبح
هيولاه وصورته . ولذلك فتكون غاية الشعر اذن هي الشعر .

- غير ان الرمزيين لم يستطيعوا ان يحققوا كل شيء قالوه ، ذلك انهم وضعوا
في البدء نظريتهم الشعرية ثم حاولوا ان ينظموا على غرارها فجاء شعرهم عاجزا عن
تحقيقها . لم يخرج شعرهم من انفسهم حراً ، بل خرج مقيداً بنظرية أجبروا
انفسهم على تحقيقها ، والشعر لا يقيد بقيد ولا يحد بحد ولا يقاس بنظرية بل
على الشعر ان يكون حراً من كل قيد متخطياً كل حد .

وعلاوة على ذلك ، اسرف الرمزيون في استخدامهم الرمز ، فلم يعد الرمز
عندهم طبيعياً خارجاً عن ضرورة يحس بها الشاعر بل اصبح مصطنعاً يؤتى به لاجل
ذاته . اصبح الرمز عندهم غاية . بينما الاصل فيه ان يكون وسيلة ، واستخدم
الرمز للرمز وهذا يناقض نظرية الجمال الذى حمل لواءها الرمزيون او تراءى لهم
انهم حملوا لواءها .

- وكان شغفهم باستخدام الرمز ، او بعبارة اصح ، باصطناعها ان جعل
شعرهم غامضاً مبهما لا يعرف القارئ ماذا يريد الشاعر ان يقول ، وفي كثير من
الاحيان لا يعرف الشاعر ذاته ماذا يريد ان يقول . وهكذا اصبح الشعر عند
بعضهم اشبه شيء بالهراء لا يراد به شيء ولا يرمى الى امر .

الفصل الاول

اديب مظهر

غير ان الامر في لبنان كان يختلف عن ذلك . فالشعراء اللبنانيون لم يتوغلوا في الرمز الى هذا الحد ، وكأنهم ادركوا اخفاق الشعراء الرمزيين الغلاة ، فاقترضوا في رمزيتهن على الرمزية اللفظية ، تلك التي تجعل للفظ قوة ايحائية دون ان تغرقه في لجج الغموض والابهام .

ومما ساعدهم على ذلك انهم اخذوا هذه النظريات الادبية عن الغرب ، فلم تكن وليدة تطور طبيعي في ادبهم ، اخذوها عن طريق ثقافتهم واطلاعهم على كثير من مذاهب الغرب الادبية ، فجاء شعرهم نتيجة لعملية انتقاء ، وكان ذلك ان حدّ من غلوهم وجعلهم يقتصرون على الحل الوسط .

ومن الشعراء اللبنانيين الاوائل الذين تأثروا بالرمزية وعرفوا العالم العربي عليها اديب مظهر الذي احدث بقصائده القليلة ضجة صاخبة ما لبثت ان هدأت واستحالت الى مدرسة ادبية في لبنان غيرت وجه الشعر وخلقت للناس مفهوما جديدا له .

ولا اعني بهذا القول ان اديب مظهر هو اول من ابتكر هذا المذهب الشعري الجديد ، وانما الذي اعنيه هو ان ادبيا كان خلاصة تيارات عديدة وثقافات مختلفة تضاربت وتفاعلت وكوّنت منه ذلك المركب العجيب الذي خمّر الشعر الحديث فكان منه ما كان .

تفاعل في اديب مظهر الشرق والغرب • فلقد عب من الثقافتين : درس العربية على الشيخ ابراهيم المنذر في المحيدثة (١) وتخلّص فيها ثم درس في معهد الفرير في بيروت حيث اطلع على الادب الفرنسي فثغف به ايما ثغف ولا سيما بالشاعرين الفرد ده موسيه والبير سامان اللذين اثرا عليه تأثيرا شديدا سنعرض له فيما بعد • ثم ذهب الى الجامعة الاميركية حيث درس طب الاسنان • وفي الجامعة تعرّف على الادب الانكليزي وانكبّ عليه • وقد حدثني الاستاذ قيصر الجميل انه كان يخفّظ كثيرا من شعر شكسبير عن ظهر قلب •

هكذا تسنّى لاديب مظهر ان يحلّ في قلبه ابا تمام والبحترى والمتنبى بل وامراً القيس وزهيراً وعنترة الى جنب شكسبير وبايرون وموسيه وهيغو بل الى جنب بودلير وفرلين وسامان ومالارميه وفاليري • وهكذا تسنّى له ان يضع رجلا في اوربا على حد تعبير الاستاذ قيصر الجميل فيقول :

وتسرى قبيل المساء تناجي دموع السهى ودماء الغروب
هنالك حيث تحلّ الاماني غدائرها وتنام الطيوب (٢)

وان يضع رجله الاخرى في الصحراء فيقول :

وترسلها نسائم الفياثي الى مسمع الرب الرب الواحد

وكأنني باديب مظهر ، وقد تسنّى له ذلك ، قد اخذ ما قاله البحترى :

والشعر لمح تكفي اشارته وليس بالهذر طوّلت خطبه

(١) من حديث لي مع الاستاذ قيصر الجميل صديق الشاعر الحميم وقد اذن لي بنشره •

(٢) ان ابيات اديب مظهر المستشهد بها في هذا الفصل رواها لي الاستاذ قيصر الجميل في حديث لي معه اذن لي بنشره •

واخذ ما قاله فرلين بان الموسيقى قبل كل شيء ، فمزج القولين وعمل بهما وجاءنا بشعره ذاك المنغمس المنساب الذي يلج الى الشيء ولا يصرح به وانما يوحى به ايحاء فينفعل به القارى وينقله الى اجواء غير اجوائه يحياها وتحياها . وكان سر ذلك ان اديب مظهر لم يستعمل اللفظة كما استعملها الشعراء الكلاسيكيون ، لم يستعملها بمعناها المحدود المتعارف عليه وانما اعلم فيها الكيمياء فاستطاع ان يخلق من تركيب الالفاظ بعضها مع بعض حالة موسيقية سحرية تعمل على الاحساس والشعور والحدس لا على الذاكرة . واستطاع ان يخلق من اللفظة صورة شعرية تختبي وراءها قصيدة باكملها . واذا بالالفاظ عند اديب مظهر قد اعدت في نفس القارى جوا سخرى بدلا من ان تعطيه معنى محددا تقتصر عليه . كما يقول في قصيدته " نشيد الخلود " :

هنالك اعزف انشودة الخلود على وتر خالد
فيهمسها الطل من دمعته ويهمسها الفل من شفثيه
وتهمسها مقله الساهد

فقوله مثلا " فيهمسها الطل " من دمعته " قد احدث فينا حالة شعرية تختلف عما تحدثه كل كلمة اذا اخذت بانفراد . لقد اوجت لنا هذه الكلمات الثلاث بتفاعلها بعضها ببعض وتركيبها العجيب صورة شعرية جديدة نعيشها ونحسها دون ان نستطيع ان نتبينها . لقد نقلت القارى الى الجو الذي اراده الشاعر بدلا من ان ينقل الشاعر جوّه الى القارى بان يعرضه عليه مفصّلا . وبكلام آخر لقد جعلت من القارى شاعرا بدلا من ان تبقى ناظرا وحسب .

لم يكن اديب مظهر اول من تنبه الى هذه الخاصة الكامنة في اللفظة من بين شعراء العربية وانما هو اول من بلورها ونسقها ووضحها ونمّاها ، وجعلها قوام شعره . كان قد تنبه اليها من قبله الشعراء المهجريون ولا سيما جبران ولكنها

بقيت عندهم ضعيفة تظهر مرة وتختفي مرارا • ولم يخطر ببال احد منهم ان يتخذها
مذهبا لشعره • لقد ظهرت مثلا في قول جبران :

هل تحمّمت بعطر او تشّفت بنور
وشريت الفجر خمرا في كؤوس من اثير (١)

وليس غريبا ان يكون اديب مظهر قد تأثر بجبران بل الغريب الا يكون
قد تأثر به بعد ان عمّت آثار جبران الشرق والغرب • فهذا جبران يقول من
قصيدة له :

سكوتي انشاد وجوعي تخمة وفي عطشي ماء وفي صحوتي سكر (٢)

ويقول اديب مظهر في قصيدته "نشيد السكون" :

اعد على نفسي نشيد السكون حلوا كمر النسم الاسود

فبين "سكوتي انشاد" و "نشيد السكون" قرى لا تخفى على احد •

اما هذا التعشق للموت ، وهذا الاعتقاد ان فيه الراحة القصوى والسعادة
الابدية ، وهذا الالاحاح في اطلّابه الذي اتصف به اديب مظهر الذي يقول :

سئمتك يا نفس هلا غفوت قليلا مع العدم الراقد
لقد صهرتك الليالي فمن لي بمهد الثرى الرطب البارد
هنالك اعزف انشودة الخلود على وتر خالد

(١) جبران ، جبران خليل : المجموعة الكاملة لمؤلفاته ، الجزء الثاني ، ص ٢٧٢

(٢) المصدر نفسه ، الجزء الثالث ، ص ٢٩٠

اليس مستمداً من جبران ؟ اليس جبران هو القائل :

يا نفس ما العيش سوى ليل اذا جنّ انتهى
بالفجر ، والفجر يدوم
وفي ظمأ قلبي دليل على وجود السلسبيل
في جرّة الموت الرحوم (١)

الا يقرب ذلك ايضاً من قول مظهر :

فيا شبح الموت اطفئ غدى بمخلبك الناعم الاسود

على ان جبران لم يكن المعين الوحيد الذي استقى منه اديب مظهر .
بل وما كان المعين الرئيسي . فلقد تأثر الشاعر بغيره اكثر مما تأثر به على ما
اظن .

لقد كان اديب مظهر ممثلاً المدرسة الرمزية في لبنان . والرمزية قد نشأت
وترعرعت في فرنسا فكان ان تأثر اديب باعلامها ، وتمذهب عليهم . ولا يخفى ان
الرمزية في ذاتها هي امتداد للحركة الرومانتيكية ، فلا بد من ان يكون اديب مظهر
قد اطلع على شعر الرومانتيكيين ولا بد من ان يكون قد اعجب بهم ووقع شعرهم
في نفسه موقعا حسناً . ذلك ان الشعر الرومانتيكي بما فيه من تمجيد للالم ونقمة
على الحياة يوافق مزاج اديب مظهر ويوافق نفسه المتألّمة الناقمة . فاذا به
يقراء بنهم وشغف واذا هو يؤثر على نفسه تأثيراً عظيماً .

يتعجب الكثير من شاب كأديب مظهر يصدر عنه ذلك الشعر الباكي
المتألم الملتاع وهو الشاب الذي تيسرت له النعم ، وتيسرت له سبل العيش .

(١) المصدر نفسه ، الجزء الثالث ، ص ٢٩٤

كان من اجعل شبان عصره ، كما حدثني الاستاذ قيصر الجميل ، تتسابق الحسان الى مرضاته ، وكان الى ذلك ذا بنية قوية لا يقف في وجهه احد ولا يقدر على غلبه انسان ، وكان الى ذلك واسع الشروة ذا ثقافة جامعية وذا ذكاء حاد . فلم اذن هذه اللوعة ، ولم اذن هذا الالم ؟ لا يمكن ان يكون قد اصطنع ذلك اصطناعا ولا يمكن الا ان يكون هنالك شيء في حياته قد نغّص عليه عيشه فاسودت الدنيا في عينيه . استقصيت الامر فاطلعتني صديقه الحميم الاستاذ قيصر الجميل على امر حدث له في صباه ربما يكون السبب في هذا الالم وهذا الضيق .

قال لي الاستاذ قيصر الجميل : كان اديب لا يزال في الثانية عشرة من عمره عندما احب فتاة تركية واخلص لها الحب . وقد بادلتها هي حبا بحب . وعرف اهلها فاستشاطوا غضبا فاديب مسيحي وهم مسلمون . ولم يتورعوا عن ان يحملوا ابنتهم الى الاستانه هربا من العار تاركين اديبا يتلوع جوى ويذوب الما . وكان ان تفجّرت شاعريته ولكن عن حسرة والتياح . فها هو يقول اثر هذه الصدمة :

عودى فروق مع الصباح وقبلتي اقدام ارض قبّلت اقدامها

وقد جعلت هذه الصدمة حياته تتحول الى شقاء وبؤس وجعلته ينقم على الدين ويشك في عدالة الله بل ويشك حتى في وجود الله . قال يرثي الدكتور غراهام :

روح الطبيب ترى هنالك مثلما زعم الدعاة سعادة وعقاب
هل كل سفر في الصوامع منزل وجميع ما نقل الرواة صواب
وهل الاناس هناك كالحملان ام بين النعاج ثعالب وذئاب
وهل الذى مثلي يعذب ان جنى افما كفاني في الحياة عذاب
يا نفس من سالت عليه نفوسنا قولى لربك انني ارتاب .

ولنلاحظ هذه الحسرة التي ينطوى عليها قوله : " افما كفاني في الحياة عذاب " .

وكان ان اطلع اديب مظهر على الادب الفرنسي فرأى في شعر دو موسيه المتألم المير ما يوافق نفسيته المتألمة المريرة فتلقفه بنهم وانعكس شعره عليه ايما انعكاس .

ولقد حدثني الاستاذ قيصر الجميل ان اديب مظهر كان منغشوا بالفرد دو موسيه والبير سامان الى حد بعيد . وكثيرا ما كان يردد اشعارهما ويؤثرهما على غيرهما من الشعراء .

كان موسيه يمجّد الالم فيقول : " المرء ولد متمرس والالم معلمه " (١) ويقول كذلك : " لا نبي يسمو بنا الا الم فادح " (٢) وهذه حكاية طائر البجع التي اوردها موسيه في قصيدته " ليلة نوار " تحدثنا عن العاطفة المتألمة التي تميز الشاعر الحق . فيقول في آخر الحكاية :

" وبحزن وصمت ، وهو ملقى على الصخر

قسّم على اولاده احشاءه

وفي حبه السامي كان يؤرجح المة " (٣)

تأثر اديب بهذا الشاعر ووافق نفسيته فاذا به يقول :

بين اشتات الاماني وجفاه

من بمسلوب تناساه الردى

في حناياه انيسن خافت

تعب ، نازعه الليل كراه

سئمت عيناه نورا لا تراه

كلما اخرجته الدمع طواه

Musset: Poésies p. 210-211

"L'homme est un apprenti, la douleur est son maître"

(١)

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٩٤

"Rien ne nous rend si grands q'une grande douleur."

(٣) المصدر نفسه ، ١٩٥

"Sombre et silencieux, étendu sur la pierre,
Partageant a ses fils ses entrailles de père,
Dans son amour sublime il berce sa douleur."

هو رعشات ذبيح شاخص بالفضا والارض تمتص دماه
هو تجوآب بقايا وتسر عزف البؤس عليه ورماء

ولا يمكننا ان نتجاهل اثر شارل بودلير على اديب مظهر • فنظريته "العلاقات"
تتجلى واضحة في شعر اديب •

لقد حاول بودلير في هذه النظرية ان يبين ان هنالك تآلفا وتوافقا بين
مختلف مظاهر الكون ، وان الطبيعة تتحد بكاملها في الواحد المطلق • فهي في
جوهرها واحدة لا تفرق الا بالاعراض • ولقد شعر بودلير ان ثمة علاقة قوية بين
العطور والالوان والاصوات جعلته يتأكد من انها واحدة من حيث الجوهر • واذا
كان الانسان يستطيع ان يميز بينها فلاعراض تطرأ عليها وتحدث • وهو اذا امعن
فيها النظر وتعمق فانه يراها تلتقي في النهاية وتتحد كما تتحد روادف النهر عند
المصب • ولقد اورد في ديوانه "ازهار الشر" قصيدة دعاها بالعلاقات ايضا
صرح فيها بنظريته هذه فقال :

وكما تختلط الامعاء الطويلة بعيدا
في وحدة قاتمة عميقة
رحبة كالليل واسعة كالنور
هكذا تتجاوب الطيوب والالوان والاصوات • (١)

ونحن اذا اخذنا شعر اديب مظهر وجدنا انه قد عرف هذه النظرية اشد
المعرفة والفها وتأثر بها الى مدى بعيد • ولنسمعه يقول :

وفي معبد الاحلام روحان كلما تشاء رب الرعد او بسم القطر

تغيضان انغاما تذوب شجية فترشفها الالوان والطيب والشعر
وها هو يقول ايضا في قصيدته "نشيد السكون" :

اكلما هنك تذكرها بكيت تحنان الصبا الاول
صحبت في الوادي خيال الطيوب مرافقا رقرة الجدول
تفر احلامي على نسمة نحيلة معسولة المبسم

اما البير سامان الشاعر الآخر الذي احبه اديب مظهر وخصه بانتباه
شديد فقد تميز بانتقائه للفظاة الموحية وقدرته على التركيب بين الالفاظ تركيبا
عجيبا ، المعنا اليه من قبل ، ذلك انه افرغ اللفظة من معانيها التي امتلأت
بها من جراء استعمالها واصبحت عنده اداة للايحاء . واذا هي وقع وموسيقى بعد
ان كانت وعاء للمعاني . لقد افرغ اللفظة من معانيها لكي يعطيها المدلول
الذي يريد . وهكذا اصبحت اللفظة عند سامان غاية في الشعر بعد ان كانت
وسيلة واداة لاظهار معنى وبيان قصد . فلنسمعه يقول مثلا :

"في الغرفة الصاخبة وقع الصمت كأنه غيبوبة"^(١) لا يدلنا هذا البيت على معنى
محدد نستطيع ان نبينه ونوضحه في اذهاننا وانما يوحي الينا بصورة شعرية نحسها
دون ان نستطيع ان نرسم خطوطها . وهذا ما فعله مظهر في شعره . وقصيدته
"نشيد السكون" خير دليل على ذلك . ولنسمعه يقول فيها :

اعد على نفسي نشيد السكون حلوا كمر النسم الاسود
واستبدل الانات بالادمع واسمع عزيف اليأس في اضلعي
واستبقني بالله يا منشدى فالليل سكران وانفاسه
تلفح اجفاني . واحلامي

Lewisohn, Ludwig: The poets of Modern France, p. 124 (١)
"On the loud room falls silence like a trance."

تنساب حولي زفرة زفرة حاملة الكان ايامي
بالله هلاً نغم قاتم على بقايا الوتر الدامي
فان في اعماق روعي صدى مثل دبيب الموت بين الجفون
اكلما هزك تذكاريها بكيت تحنان الصبا الاول
صحبت في الوادي خيال الطيوب

مرافقا رقرقرة الجدول
تفر احلامي على نسمة نحيلة معسولة المبسم
فتنحني فوق بساط المغيب وترتمي فيا لتحنان الصبا الاول

فكيف يمكن ان ينشد السكون نشيدا ؟ اليس ذلك شبيها بصمت غرفة سامان
الصاخبة • وعلام يدلنا نشيد السكون ؟ اعلى حمورة واضحة ظاهرة ؟ لا • انه
يوشي لنا الصورة احياء دون ان نتمكن من تبليان معالمها ومشاهدة خطوطها •
اليس ذلك هو الكيمياء بعينها ؟ وكذلك قل في امر النسم الاسود وعزيف اليأس
وكذلك قل في النغم القاتم والصدى في اعماق الروح وفي خيال الطيوب ، وكذلك قل
في قصيدته نشيد الخلود : فكيف تهمس دمعتا الطل وكيف تهمس مقلة الساهد
امر لا يمكن لنا ان نتصوره في ذهننا • وما علينا الا ان نحسه احساسا •

ولقد تميز البير سامان عدا ما ذكرنا بالموسيقى الموحية التي تتلاءم مع الصورة
الشعرية فتشفي عليها حيوية تجعل القارئ يعيش الصورة ويحسها احساسا • ولا
يتأتى ذلك الا باختيار الالفاظ التي تتلاءم موسيقى حروفها مع الصورة الشعرية
فتقوى وقعها على السمع وتقوى احياءها على القلب • ولقد تنبّه اديب مظهر الى
هذه الخاصة وعمل بها • فلنسمعه يقول :

ونفسي وقد هزّ المساء كمينها وفاضت شكايها لعرش النياسم
كميت احس الصخر فوق ضلعيه فارسل من عينيه همس الجماجم

فلنلاحظ هذه الموسيقى الشعرية الموحية التي تنساب من خلال الحروف • وإذا نحن انتبهنا الى ما فعلت السين والهاء في تقوية الصورة الشعرية في البيت الاخير لعلمنا كم يخفي اختيار الحروف الموسيقية من حياة وقوة في البيت ومن سحر وجمال •

كان الشعر في لبنان قبل اديب مظهر في معالمة تقليديا ينهج نهج الاقدمين • وان كان الشعراء قد تعرفوا الى ادب الغرب فانما اقتصرت معرفتهم على كورنيل وراسين وشكسبير وموسيه وفيني وهوغو وامثالهم من الشعراء • ولم يعلموا شيئا عن شعراء امثال بودلير وفاليري وفرلين وسامان ومالارميه وربما • لم يكن بعد قد عرف في الشعر العربي الايحاء ، ولم يكن بعد قد عرف في الشعر العربي الهمس — كما سماه الدكتور محمد مندور — الهمس الا في ذلك الشعر الذي جاءنا من المهجر ، ولم يكن بعد قد اكتشفت هذه القوة التي تكمن في اللفظة ، قوة الايحاء والحدس ، والتي من خلالها تنتشر الصور الشعرية حاملة القارئ على اجنحتها الى اجواء من الخيال والجمال ، حتى اذا ما جاء اديب مظهر نبّه الاذهان الى هذا كله ونبه الاذهان الى اولئك الشعراء الفرنسيين امثال بودلير وفرلين وسامان ، ونبّه الاذهان الى اكثر من ذلك ، الى هذا التركيب العجيب بين الالفاظ الذي اشرت اليه من قبل حتى ان صلاح لبكي قال مرة في حديث له مع الاستاذ قيصر الجميل : "لي الشرف ان اكون مكمّلا لاديب مظهر" •

ومهما كان صلاح مغاليا في هذا القول فانه يدل على ان اديبا قد ترك في الشعر العربي الحديث ولا سيما هذا الذي في لبنان اثرا قويا لم يظهر في شعر صلاح لبكي وحسب وانما ظهر في كثير من الشعراء وعلى رأسهم سعيد عقل •

لقد كان اديب مظهر اول من ادخل الايحاء الى الشعر العربي الحديث فهو يهمن بالصورة الشعرية همسا ويرسمها باقل ما يمكنه من الخطوط والالوان وهو في ذلك يخاطب المجردات الغيبية دون الماديات والمحسوسات وهو بذلك يتعالى عن اعتماد الذاكرة الى اعتماد الحدس والايحاء • وهذا ما فعله صلاح بعد

اديب • فلنسمعه يقول :

هفا الليل قومي نهز المنى بارجوحة من ضياء القمر
ونقلت احلامنا الراقصات على خفقات النجوم الخمر (١)

او لنسمعه يقول :

هفا الليل قومي نذر على حوائيه مخمور احلامنا
ونفلتها مائسات الذبول فتنثر في كل نجم منى (٢)

او لنسمعه يقول :

كنت دنياى كنت اغنيتي البيضا رفرافة على رغباتي (٣)

او لنسمعه يقول :

وامنية تتعري المنى لديها صغارا كحلم الصغير ...
على مفرق الدهر منك ائتلاق وفي مقل الشهب اقياء نور (٤)

او لنسمعه يقول :

اذا اجتمعنا جمعتنا الظنون لابوحنا انهل باذن السكون (٥)

او لنسمعه يقول :

رأيتك قبل انهمار السنين يوانسني وجهك الطيب (٦)

(١) لبكي ، صلاح : ارجوحة القمر ، ص ٩

(٢) المصدر نفسه ، ص ١١

(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٢

(٤) المصدر نفسه ، ص ٤٧

(٥) لبكي ، صلاح : مواعيد ، ص ٣٩

(٦) لبكي ، صلاح : نسائم ، ص ١٩

ولم تقتصر هذه الخاصة على صلاح لبكي بعد اديب مظهر بل تعدته الى غيره من الشعراء فلنسمع سعيد عقل يقول :

قالتا : ننار • فاحلولى الندى واستراح الظل والنور انهمر
مفرد لحظك ، ان سرحتـه طار بالارض جناح من زهر (١)

اولنسمعه يقول :

فيا بوح لا تخذش الصمت منه ولا هدأة الحلم الشائع (٢)

اولنسمعه يقول :

نحن قيثار غفا بين يديك هزّه ينعطف الافق عليك (٣)

او لنسمعه يقول :

لوقعك فوق السرير مهيب كوقع المهنينة في المطلق
كشلال ورد هوى من عل فلا نجم في الافق لم يشفق (٤)

هذه الصور الشعرية الموحاة احياء والمهموسة همساعد عند الشعراء القائمة على انتقاء اللفظ وعلى التركيب فيما بينه ، ليست روح اديب مظهر ذاتها ؟ هذه المنى التي تهزّ بارجوحة من ضياء القمر ، وهذه الاحلام الراقصات التي تنفلت على خفقات النجوم ، وهذه الاحلام المخمورة ذات الذيل المائسة ، وهذه الاغنية البيضاء التي ترفرف على الرغبات ، وهذه المنى التي تتعري ، وهذا الائتلاق على

(١) عقل ، سعيد : رندلى ، ص ١١

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٤

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٤٢ - ١٤٥

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٤٤

مفرق الدهر ، وهذه الافياء للنور التي في مقل الشهب ، وهذا البوح الذي ينهل
بأذن السكون وهذه السنون المنهمرة عند صلاح لبكي او هذا الظل الذي يستريح ،
والنور الذي ينهمر عند سعيد عقل وهذا الجناح من زهر والبوح الذي يخذش الصمت ،
وهذا القيثارة الذي يغفو والافق الذي ينحطف ، وهذه الهنيهة التي تقع في المطلق
كشلال من الورد فتشبهق لها النجوم ، كل هذه الصور الشعرية التي نحسها ولا
نتصورها والتي تقوم على اختيار الالفاظ الموحية والتركيب بينها ، والموسيقى التي
تنساب من خلالها ، أليست شبيهة بنشيد السكون والنسم الاسود وعزيف اليأس والنغم
القائم والوتر الدامي ودبيب الموت بين الجفون والعدم الراقد وهمس الظل وهمس
المقل عند اديب مظهر ؟ ان هنالك لقربى وان هنالك لشبها كبيرا .

ولست اقصد في قلبي هذا ان الشعر العربي الحديث في لبنان هو عيال
على اديب مظهر ، او ان الشعر العربي الحديث هو تقليد لاديب مظهر وانما
الذي اقصد هو ان اديبا قد نبّه الشعراء الى هذه الخواص الشعرية ، وانه قد
ادخل هذا المذهب الشعرى الذي نسميه بالرمزى الى لبنان . لقد نجحت محاولة
اديب هذه ولاقت بين الشعراء استحسانا جعلهم يتنبهون الى هذه الخواص
الكامنة فيستقصونها من مصادرها الاصلية وينهلون من ينابيعها . وهكذا حبّس
اديب مظهر الى شعراء العربية اولئك الشعراء الفرنسيين امثال بودلير وفرلين
ومالارميه وسامان ورمبو وفاليري بعد ان كان شعراؤنا لا يعرفون من شعراء الغرب
الا الكلاسيكيين وبعض الرومانتيكيين .

وبعد فهذا هو اديب مظهر وهذا هو فضله على الشعر العربي الحديث .

الفصل الثاني

صلاح لبكي

شعره

ومن الشعراء اللبنانيين الذين نهجوا نهجا رمزيا صلاح لبكي . قال مرة :
" لي الشرف ان اكون مكمّلا لاديب مظهر " (١) وهكذا كان الى حد محدود .
فهو مثله منى بين الرومانتيكية والرمزية ، او بعبارة اصح اضفى على الرومانتيكية
روحا رمزية تتجلى في احياء اللفظة واعتبارها شحنة ايحائية قبل ان تكون اداة
للتعبير عن المعنى . فرمزيتة اذن هي رمزية معتدلة لا تتعدى الرمزية اللفظية .

طغت على شعر صلاح لبكي مسحة من الكآبة والتشاؤم صبغت اغلب شعره
من " ارجوحة القمر " الى " مواعيد " وظهرت اخيرا في شكل قصة الخلق الذي كان
نتيجة سأم الله من وحدته . فاذا بدوره يقع في سأم ايضا كما وقع من قبله ربه :

قبلي سئمت ، بلى . وضع بك الحنين ولج قبلا
او لا ، فلم سويت هذا الكون ، لم احدث شغلا (٢)

واذا بقصيدته " سأم " هي حكاية التعطش الى شيء جديد ، الى المعرفة ، الى
المجهول ، الى ما هو اسمى واعلى . واذا بهذه القصيدة هي حكاية الانسان
في كل عصر ، حكاية المعرفة ، حكاية التطور والتجدد والانشاء . ذلك هو الحنين
الدائم ، النوستالجيا ، الحنين الى المجهول الذي تميّز به الرومانتيكيون .

(١) من حديث خاص ادلى به الي الاستاذ قيصر الجميل صديق الشاعرين

(٢) لبكي ، صلاح : سأم ، ص ٦

كان صلاح لبكي كما كان قبله اديب مظهر شاعر الالم والكآبه ، كان يضيق بالحياة ، بهذه الحياة الفاسدة ، حياة المدينة الخالية من الشعر والجمال ، والمزدحمة بالقيود ، ويتوق الى الجمال ، الى الحياة ، الى الشعر ، ولكن واقعه يشده اليه فيتألم ويكتئب ويسام : " فاسد جو هذه المدينة ٠٠٠ آه لو تمكنت من تحطيم قيودي ، قيود المهنة ، قيود الواجبات ٠٠٠ انا بحاجة الى الراحة ولكن اين اجد لها؟ ويرد بيت اديب مظهر .

فيا شيخ الموت اطفئ غدى بمخلبك الناعم الاسود " (١)

وها هو يقول :

ينوح بعيدا ويشكو جوى ويبيكي على هادئ الاربع (٢)

وها هو يتبرم بالحياة ويتلفف على ايام جميلة قضاها مملوءة بالسعادة والهناء .

اسف الروض علينا فبكنا وشجى الوادى المغني وشجانا
كيف لا يجزع للبين الم نك اطيابا بواديه حسانا (٣)

كان صلاح لبكي رومانتيكي الروح ، اوغل في الحسرات والآهات واستبدت به الآلام فأنس اليها واستسلم لها :

وحدى انا يا رب وحدى نشوان من سأم وزهد (٤)

ونظر الى الحياة نظرة قاتمة مريرة مظلمة :

-
- (١) الجميل ، قيصر : ذكريات ، مجلة الحكمة ، السنة الخامسة ، العدد ١ و ٢
تشرين الثاني — وكانون الاول ، ١٩٥٥ ، ص ٥٩
(٢) لبكي ، صلاح : ارجوحة القمر ، ص ١٥
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٩
(٤) لبكي ، صلاح : مواعيد ، ص ٥٩

رضيت بالآلام يقاتل كما رضيت بالافراح لم اجزع
يقظ فان اثقل جفنى الكرى تنساب في صدرى وفي اضلعي
فملء احلامي اشباحها وهمسها الاخرس في مسمعي (١)

انه داء العصر اصيب به صلاح لبكي وانها نغمته على الحياة وعلى الناس
التي جعلته ينظر هذه النظرة القائمة ويعيش في دنيا من الاحلام العذاب .

وحدى فما الانسان لي باخ ولا هو لي بجذ
انا لست من هذا التراب ولست من حسد وحقد
فلقد تركت وعشت في ملاء من الاحلام فرد
وقطعت ما بيني وبين الارض من صلة وود (٢)

انها نظرة الرومانتيكي المتعالية المثالية التي جعلته يتبرم من الواقع فيثور
عليه ليعيش في برجه العاجي ، انها الحياة احسها مريرة مقيدة فاراد ان يتخلص
منها . ووصل به الامير اخيرا الى ان يرحب بالموت ، فيقول :

يا حسن ذاك الموعد يمحو من العمر غدى
ويمسح الآلام والهم ويفني كبسدى

انه يرحب بالموت ، عله يخلصه من واقعه المرير وينقله الى عالم غير هذا العالم ،
الى عالم امثل يجد فيه الراحة والسعادة :

للنار او للماء او للارض مني جسدى
امضي بها الى مدى متفلت منفسرد
هناك حيث الحب اشذاء زهور جدد
وحيث لا حقد ولا شئشنة لحسد

(١) لبكي ، صلاح : ارجوحة القمر ، ص ٦٠ — ٦١

(٢) لبكي ، صلاح : مواعيد ، ٥٩ — ٦٠

الى ان يقول :

مرحى متى ما جئتني تمحو من العمر غدى (١)

عاش صلاح لبكي غريبا عن العالم ، روحه روح مثالية تطمح الى القيم والمثل ، تطمح الى الحب الخالص الذى لا تدنسه مادة او شهوة :

اهواك دون رجاء	اهواك حتى انتهائي
يا قطعة من خيال	الاله في الاحياء
ما كان وجد فؤادى	لرغبة في لقاء
فالحلم يعشق حلما	ويفتدى بالهناء (٢)

لقد احب صلاح لبكي دون بدل وهذا منتهى الحب ، انه الحب الخالص المثالي الذى يقدره صلاح لبكي كما كان يقدره الرومانتيكيون فيقدس له حبيبته وينظر اليها نظرة متعالية :

عشتك العيون حلم هناء ودعاك الفؤاد فوح صلاة (٣)

وها هو يهتف وكأن حبيبته ليست انسانا بل ملاكا هبط من السماء :

انت طيب من الزهر	لست من طينة البشر
انت من دفقة الضياء	على مدحة السحر (٤)

كان صلاح لبكي يصبو في حبه الى ما هو ابعد من الجمال المادى ، كان يصبو الى الجمال لا الى الجميل ، فليس في غزله شيء عن الجسد ، عن المادة ، فهو اذ احب حبيبته مجدها وسما بها لانها امتداد من ذاته وذاته سامية متعالية :

(١) لبكي ، صلاح : ارجوحة القمر ، ص ٩٠ — ٩٢

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٨ — ٣٩

(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٢

(٤) لبكي ، صلاح : مواعيد ، ص ٤٥

خلقتك من خفقات القلوب وزف العيون وهش السحر
ومن بهجة الروس غب الريح البليل ومن وشوشات السحر
فانت من الحلم انقى وابهى وانعم من لفتات الذكر
وانك فوق بلوغ المنى ومرمى الخيال وظن البشر (١)

انها المثالية التي حبيت اليه هذا التسامي بالحب وبكل عاطفة ، وهي
المثالية التي بغضت اليه الواقع وجعلت حياته حياة يأس والم ومرارة ، وهي
المثالية التي جعلته شأن بقية الرومانتيكيين يرى الخير في الطبيعة بعيدا عن
الناس ، في الازهار والاشجار والجداول والطيوب تلك التي تتراءى البراءة من
خلالها ويتراءى الجمال ويتراءى الخير . ها هو يقول :

هلّي فداك الدفء هلّي يا ديمة الامد المظلّ
غدك الريح بما به من ميعة ونعيم ظلّ
غدك الفرائش ترفّ بالاطياب من حقل لحقل
غدك الهوى الممراح في الاوراق ، فيّ العص المدلّ (٢)

او هو يقول :

ما لعيني لا ترى غيز الجبال في اتضاع السهل في شم الجبال (٣)
وقد احب صلاح في الطبيعة اكثر ما احب الليل ، ففي الليل تنطلق احلامه
وتسرح اخيلته :

هفا الليل قومي نهز المنى بارجوحة من ضياء القمر (٤)

(١) لبكي ، صلاح : ارجوحة القمر ، ص ١٠

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٦

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٣

(٤) المصدر نفسه ، ص ٩

هفا الليل قومي نذر على حواشيه مخمور احلامنا (١)
هفا الليل يحمل في راحتيه الى البائسين وعود الهناء (٢)

اما العاطفة فقد كانت عند صلاح لبكي رقيقة لينة ناعمة بخلاف ما كانت عليه عند الياس ابي شبكه من العنف والقسوة ، فاذا كان ابو شبكه يمثل العنف في الشعر اللبناني فان صلاح لبكي يمثل الرقة واللين والنعومة . انها العاطفة المرهفة تتمثل بشعره :

اغلقي الكوة في وجه الرياح للصباح
خبئي رأسك في صدري ونامي يا غرامي (٣)

هذه هي رومانتيكية صلاح لبكي . اما رمزيته فانها تتجلى في الجو الذي يخلقه صلاح . فلقد استطاع ان يتخلص من التصوير الواضح وان ينقل القارئ الى الجو الشعري الذي يريد باقل ما يمكن من الخطوط والالوان ، فهو لا يقتل المعنى قتلا كما يفعل يوسف غصوب ، فلا يتكامل عنده الصورة الشعرية وانما هو يلمح اليها لمحا ويترك احاسيس القارئ تفعل وتنفعل معها . ان الشعر الحق في نظره هو عندما ينفعل بالقارئ فيحسه ويعيش به ويصير منه وله . يقول صلاح لبكي : " ومن هنا يصبح القول ان القصيدة التي نقرأها ، ونطرب لها و (نعيشها) ليست قصيدة الشاعر الذي نظم انما هي قصيدتنا نحن " . (٤) ثم يضيف : " قلت ان الشعر في اعماقنا الى حد ما ، في الحالة التي اوحى بها الينا قصيدة الشاعر . قراءة القصيدة عمل شعري والالواح التي يتخيلها القارئ والاحلام التي يحلمها ، انما هي الواحه واحلامه اوحى بها الشاعر احياء " . (٥)

-
- (١) المصدر نفسه ، ص ١١
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٣
(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٥
(٤) لبكي ، صلاح : لبنان الشاعر ، ص ٣٦
(٥) المصدر نفسه ، ص ٣٧

ولذلك فقد اعتمد صانع لبكي في شعره الايحاء ، على الشاعر ان ينقل الجو الى القارئ ، ان ينقل الشذا ، ان يجعل من القارئ ، بعبارة اخرى ، شاعرا ، وهذا لا يكون بعرض الصورة الشعرية عرضا وانما بايحاءها ايحاء . وكما قال مالارميه : "الشعر ، يجب ألا يخبر بل ان يوحي وينقل ، والا يعرض الاشياء بل ان يخلق جوا لها . " (١)

وللدلالة على ذلك فلننظر الى هذه الابيات :

ما ت لون النهار في الاحداق	واستراح الدجى على الاتفاق
وتعالت هناك اعنية الراعي	يشوق القطعان حول السواقي
واضأت على السفوح قرى لبنان	يا للقرى الملاح العتاق
فلا سناطير في خيال الروابي	الشهل اطياف ذكريات رفاق (٢)

انها مجموعة صور وعاطوف المعاليها الشاعر الماعا واوحى بها ايحاء ، كل شيء فعله هو انه لفت القارئ الى هذه الصور لفتا ودلته عليها ولم يعرضها عرضا فاذا بالقارئ تنشر فيه حالة شعرية واذا به يصنع شاعرا هو الآخر . ان الشعر الموجود في القطعة السابقة ليس فيما قيل بل فيما لم يقل ، ان الشعر في هذه المقموعة وفي اكرتية مقطوعات صلاح لبكي يكمن في الغيبة التي وراء الشعر ، في الصمت الذى بين الكلمات والابيات ، على حد تعبير مالارميه ، في ذلك الايحاء الذى توحيه القصيدة .

وما هي عناصر ذلك الايحاء ؟ او ما هو السر الذى يجعل من القصيدة

(١) Bowra, C.M.: The Heritage of Symbolism, p. 9

(٢) لبكي ، صلاح : ارجوحة القمر ، ص ٥٩ - ٦٠

موحية ؟ ذلك السر انما هو الموسيقى الشعرية . وما هي الموسيقى الشعرية ؟
اهي مجرد الايقاع الصوتي للكلمات ؟ ربما يكون ذلك احد عناصر الموسيقى الشعرية ،
اما ان تكون الموسيقى ذلك فقط فلا . انما الموسيقى الشعرية كما ذكرت قبلا هي
الوقت الذي يتركه الشعر في النفس ، انما تكمن في العلاقة بين نغم العبارة
ومعناها ، انما ذلك التناسب بين معنى العبارة وجرسها ، ان الموسيقى الشعرية
هي الصورة الشاملة للقصيدة ، وفي ذلك قال صلاح لبكي : " اذا حصر العنصر
الشعري بموسيقى الابيات فما احقر ما هي هذه الموسيقى المتمتعة على الحرف والتي
لا تجرؤ حتى على مطالولة ابسط ميلوديا ، وما افقرها الى جانب تلك التي تضيق
السفونني بها نطاقا .

" اذا كانت موسيقى الابيات هي الشعر فوا رحمتاه للشعراء من هو ميروس
وفرجيل والبحترى والمنتبي وابي تمام ودانتي وميلتون وشكسبير وراسين وغوتي وهوغو
ولا مرتين واغرابهم . ان كل موسيقاهم لو جمعت بعضها على بعض لما وازت مقطعا
واحدا من (باستورال) بيتهوفن ولا من ال (السانفوني فانتستيك) لبرليوز ولا
من (تنهوزر) لفاغنر ، ولا من رابسودي لليست ، ولا من (سوناتا) لموزار . " (١)
ولقد قال قبله مارسيل ريمون ما ترجمته : " على الشاعر " الموسيقي " ان يكون
قادرا على ان يشعر بالعلاقات الموجودة بين عالم النغم وعالم الفكر . " (٢)

ذلك ما تميّز به شعر صلاح لبكي . ان فيه تناسبا بين مدلول العبارة
وبين ايقاعها الصوتي . وهنا يكمن الايحاء في شعره ، فلا حاجة — وقد وجد هذا
التناسب — الى ان تتكامل الصورة في الشعر . فليحتم الشعر بعد ان تكلمت

(١) لبكي ، صلاح : لبنان الشاعر ، ص ٣٧

(٢) Raymond: From Baudelaire to Surrealism, p. 46

موسيقاه هذه ، ففي صمته الأيحاء والاطراب . انظر الى التناسب بين نغم البيت ومدلوله كيف يوحي السأم والارهاق في قوله :

جعلت فتاك شبيهك حسنا فارقه الشبه المعجب (١)

او كيف يوحي الامتداد والبعد والحزن والخيبة في قوله :

في البعيد البعيد ، خلف مدى الابصار

طيفان يسحيان الهوانا

يسألان النبيوع رفا فيأبى

الفرد حتى ليخترى ظمآننا (٢)

او كيف يوحي ترديد العبارة النزق والطير في قوله :

حَرَّمَ اللهُ ، حَرَّمَ اللهُ • مَا حَرَّمَ
الَا لَكَ يَظُنُّ اِمَامَا (۳)

او كيف توحى العبارة الموجزه في قوله :

وبي سام ...

وبی سَام من قوای فہلا مزید ینازعنی اغلب (۴)

او كيف يوحي التردد ايضا بالعصبية في قوله :

لعلی احسن جدیداً وابلو جدیداً من العیش لا ارقب^(۵)

وهو فوق ذلك جعل من العبارة الواحدة صورة قائمة بذاتها تدل على

(١) لبكي ، صلاح : سأم ، ص ٢٦

(٢) المصدر نفسه ، ص ٨٨

(٣) المصدر نفسه ، ص ٨٧

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٥

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٥

ما يدل عليه بيت بأكمله . لقد جعل للفظه شذا ينشر فيؤثر على القارئ أكثر مما يؤثر عليه معناها . وإن ذلك أيضا ليدخل في الموسيقى الشعرية . فالموسيقى ، كما قلنا هي نشر الحالة الشعرية . وهذه الالفاظ المملوءة صورا تنشر الحالات الشعرية في نفس القارئ .

لقد جعل صلاح لبكي من العبارة شحنة ايحائية بعد ان كانت وعاء للمعاني فقط ، فهي عنده عنصر مهم من عناصر الشعر ، وجوهر شعري بعد ان كانت عرضا في الشعر او مظهرا او وسيلة للتعبير فكم تدل عليه من المعاني وكما تصوره من الصور عبارة مثل قوله :

هفا الليل قومي نهز المنى بارجوحة من ضياء القمر

فاذا نحن وضعنا بدل " هفا " كلمة " اتى " مثلا لرأينا كم تنقص المعاني في البيت .

او لننظر الى الصورة التي توحىها كلمة " انهمار " في هذا البيت :

رأيتك قبل انهمار السنين يوانسني وجهك الطيب (١)

لقد احسن ان في اللفظة قوة عظيمة وان لها اهمية كبرى في الشعر ، فجردها من ماديتها واعطاها قوة من الايحاء .

ومما زاد في نشر الحالة الشعرية في شعر صلاح لبكي ، رفعه الصورة من اللمس المادى الحسى الى المعقول او الى ما هو ابعد من المعقول ، الى التجرد . فالصورة التي تنشرها عبارة " كانهمار السنين " او " انهلال البوح باذن السكون "

ليست صورة حسية يمكن للقارئ ان يتخيلها او يتصورها وانما هي صور مجردة
لا يمكن للقارئ الا ان يحسها احساسا .

وكانت الالوان عند صلاح لبكي ، كما كانت عند الرمزيين ذات قوة ايحائية
شعرية عظيمة ، فاللون الابيض مثلا يوحي بالطهارة كما في قوله :

كنت دنياى كنت اغنيتي البيضاء رفرفة على رغباتي (١)

واللون الازرق يوحي بالسعة والامتداد

اما حبيبي فهو ذاك الشذا كأنه طيف الهنا الازرق (٢)

وقد كان يشعر صلاح لبكي كما كان يشعر بقية الرمزيين ان هنالك علاقة
بين مختلف مظاهر الكون ، لقد كانت نظرتهم هذه — وكان بودليراول من اكتشفها —
قائمة على نظرتهم الشاملة للكون . فالكون في ذاته واحد وانما تختلف مظاهره
اختلافا غرضيا لا جوهريا . شعر صلاح لبكي ان هنالك اتحادا بين الذات الكونية .
فالالوان والعطور والاصوات ان هي الا اوجه لجوهر واحد . ولذلك فهي فسي
جوهرها واحدة لا يفرقها الا الاعراض .

اتلقات في الشعاع سماحا وارجيا في خطرة النسمات
وحبورا على الغصون وهما ناعما في تنفس الكائنات (٣)

او هو يقول :

انت شيء من نشوة وعبير انت رعشات قطعة من سماء

(١) لبكي ، صلاح ، ارجوحة القمر ، ص ٤٢

(٢) لبكي ، صلاح : مواعيد ، ص ٣٢

(٣) لبكي ، صلاح : ارجوحة القمر ، ص ٤٣

انا كوّنت عالماً من احلام نفسي مشعشع الارحاء
تتهادى الانغام فيه حيارى غاديات بالعطار والانداء
فتعالى انى فرشت لك الحب وعطرت بالحنان هوائي (١)

وخلاصة القول ان صلاح لبكي اراد من الشعر ان يوحي ايقاظاً لا ان يعرض
عرضاً ، اراد ان يعين القارئ في الجو الشعري لا ان يقرأ وحسب ، اراد القارئ
ان يحس الصورة الشعرية لا ان يراها فقط . ولا يتسنى للقارئ ذلك ما لم يوحه
الشعر وينقله الى الاجواء الشعرية فلا عزن ولا تفسير بل وحي يوحي :

على محياك شيء من وحشة الامساء
وفي الجفون خريف باك ولمح شتاء (٢)

ان هذين البيتين يثيران حالة من الحزن والكآبة دون ان يصرحا
بذلك ، اللهم الا اذا استثنينا كلمة " باك " . انهما يثيران هذه الحالة الكئيبة
الحزينة لما توحى به كلمات مثل وحشة الامساء ، والخريف والشتاء من الحزن
والكآبة . تلك الكآبة الطاغية على شعر صلاح لبكي تلك الكآبة التي سببها توفه
المضني الى عالم اسنى وامثل حيث الجمال الذي احبه وتاق اليه توق الصوفي الى
ربه . اننا نشعر ان في شعر صلاح لبكي نوعاً من الصوفية ، نوعاً من التواجد
والتصابي الى مثال الجمال . وهكذا كانت الحال عند الرمزيين . فالرمزية كما يقول
باورا هي " دين الجمال المثالي " ^(٣) أنها عبادة الجمال ، عبادة الجمال المجرد .
وهذا ما حدا بهم الى الايقاظ ، الى التجريد ، وهذا ما حدا بهم الى تجنب كل
محسوس وكل مادي من شأنه ان يبعدهم عن عالم المثل عامة وعن مثال الجمال خاصة .

(١) المصدر نفسه ، ص ٧٩ — ٨١

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٩ — ٤٠

(٣) Bowra, C.M., The Heritage of Symbolism, p. 3

لقد كانوا يرمون من وراء شعرهم اشاعة الجمال فقط . ذلك هو غرضهم الاوحد
ورسالتهم التي وقفوا عليها . الجمال هو سر الوجود وغاية الوجود :

اذا يموت الورد لا يمّحي الا السنا واللون والرونق
ويجلد الطيب فامّا جرت ريح الصبا من جانب يعبق
الورد لا يفنى فناء ولو مات والرى عوده المورق —

.....

يفنى معي ما كان مني ولا يسلم حتى الا لم المهرق
اما حبيبي فهو ذاك الشذا كأنه طيف الهنا الازرق (١)

وخلصة القول ان الشاعر جمع بين المذهبين فكان شعره في اغلبيته
شعرا رومانتيكيا يلبس حلة رمزية .

ارجوحة القمر : على اننا نرى ان الشاعر في ديوانه الاول " ارجوحة القمر كان شاعرا
يغني الشباب ، يغني الحب والامل والطبيعة ، كان شاعرا ينبس قلبه بالحياة :

هفا الليل قومي نهز المنى بارجوحة من ضياء القمر
ونفدت احلامنا الراقصات على خفقات النجوم الخمر
فتسرح فوق فراش الغمام وتمرح تحت غصون الشجر
وتحملها زفرات النسيم فيعلق بالصبح مناثر (٢)

او يقول :

ما لعيني لا ترى غير الجمال في اتضاع السهل في شم الجبال
عالق منك بعيني خيال يضحك الدنيا ويأتي العجا (٣)

(١) لبكي ، صلاح : مواعيد ، ص ٣١ — ٣٢

(٢) لبكي ، صلاح : ارجوحة القمر ، ص ٩

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٣

او يقول :

كل ورد حامل منا شذى مسكر الفوح وحبنا واغتتنا
هذه الاذغال في السفح وفي جنبات السفح غصت بهوانا (١)

انه شاعر العاطفة في فرحها وترحها ، في سرورها والمها ، في نعيمها
وبؤسها :

رهيت بالآلام يقطى كما رهيت بالافراح لم اجزع
يقطى فان اثقل جفني الكرى تنساب في صدرى وفي اهلعي
فملء احلامي اشباحها وهمسها الاخرس في مسمعي
هل ، بعد ان ابلغ رمسي غدا تنبثق الآلام في مضجعي (٢)

او يقول :

يغمر الحزن فؤادى مثلما يغمر الرحي قلوب الانبياء
فالكآبات على انواعها خطبتني واقامت في سمائي (٣)

مواعيد : اما في "مواعيد" فهو لا يزال شاعرا وجدانيا غنائيا ولكننا نرى
ان عنصر الفكر هو اقوى في هذه المجموعة منه في "ارجوحة القمر" . لقد اصبح
فكر الشاعر اوسع واعمق ، اصبح يسعى الى التطلع الى المجهول ، الى اكتناه الاسرار .
اننا نرى في "مواعيد" شعرا اعمق مما في "ارجوحة القمر" ، اننا نشعر ان الشاعر
يقصد شيئا آخر من وراء شعره غير التعبير عن عواطف الحب الساذجة وعواطف
الشباب الملتاعة . فلنسمعه يقول :

(١) المصدر نفسه ، ص ١٩

(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٥

(٣) المصدر نفسه ، ص ٨٢

لي منك يا دنيا غدى	حلم تلاً لا في يدي . . .
امشي به في مشية	المتوثق المتأكد
فعلى الريح تنقلني	وعلى الورود توسدي . . .
غدى الهوى ومنى الهوى	وعوالم جدد غدي . . .
اناليت من امسي ولا	من حاضر متردد
انا لي غد الاتفاق ، لي	آملها ، انا لي غدى (١)

او يقول :

اذا يموت الورد لا يمحي	الا السنا واللون والرونق
ويخلد الطيب فامّا جرت	ريح الصبا من جانب يعبق
الورد لا يفنى فناء ولو	مات والى عوده المورق (٢)

ان في نفس الشاعر معنى يريد ان يعبر عنه وغورا يحسه ويسعى الى

سبره :

رث الزمان وألوى	وظلت غضا مجسي
لا قوس العمر ظهري	ولا المبرأسي
لكن خلف ضلوعي	نورا يغور ويمسي
ووابلا من ثلوج	خرساء تغمر نفسي (٣)

سأم : وتستبد الكتابة في نفس الشاعر ، كآبة سببها الملل من الواقع
الرتيب والتوق الى المجهول فاذا بقصيدته "سأم" تظهر الى حيّز الوجود .

(١) لبكي ، صلاح : مواعيد ، ص ١٣ - ١٥

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣١

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٨

وليس حكاية "سأم" حكاية الخلق وحسب ، وإنما هي حكاية انسان
الذى مل واقعه وتاق الى المجهول :

سئمت يا رب ، ولا شيء في	الارض يزيل السأم العاديا
تعبتها لذائذا كلما	دنوت ولت هازئات بيا
وددت لوامس هذا السنا	ولونه المزد هي الزاهيا
والنغم الهارب ان ينجلي	والنسم المعتزم الغاديا
ورونق الفجر وما ينثر الاماء	في آفاقه ماضييا (١)

غرباء : أما "غرباء" فهي مجموعة قصائد للشاعر نظمها في اوقات
مختلفة وقد ألهمت مؤخرا .

يتخذ الشاعر من المناسبة منطلقا ينطلق منه الى صعيد فكرى فيتساءل ويفكر ،
وكأن هذا القلق وهذه الكآبة اللذين ما انفكا يعتريان صلاح لبكي في كل دواوينه
قد بلغا اوجهما في "غرباء" .

في هذا الديوان نرى ان الشاعر اقترب الى الكلاسيكية اكثر مما كان مقتربا
في دواوينه السابقة متأثرا بابي العلاء المعرى الذى وافقه في كآبته ونقمة على الواقع .
فلنسمعه يقول في قصيدته "غرباء" : (٢)

اهلها نحن اهلها الغرباء طال اولم يطل عليها الشتاء

او ليس ذلك قريبا من قول ابي العلاء :

كل امجادها طيوف فلا عزك عز ولا الشراء ثراء

(١) لبكي ، صلاح : سأم ، ص ٦٢ - ٦٣

(٢) لبكي ، صلاح : غرباء ، ص ٩

خذ ان اسطعت ذرة من شعاع
وليرافقك من جناك هباء ...
وسواء ، وانت في التراب لا يهنيك
صيف ولا يضير شتاء ،
ظلتك الظلال واكتفتك الزهر او امعت بك الرمضاء
درّ درّ الجدود ما هي هذى الرمم المستكة الخرساء
الى ان يقول :

اين اسماءهم سلي كم تهادت في دواجي نسياننا اسماء
رمم . بعض ما تبقى ، وما لم تتوغل في محوها البيدا
رحمت نفسها الرموس فافتت وتوارت وتنتنها الانضاء
ولو ان الرموس تبقى وتستبقى لضاعت ارض وسدّ فضاء

او ليس هذا ايضا قريبا من ابي العلاء ان يقول في دالية :

صاح هذى قبورنا تملأ الارض فاين القبور من عهد عاد
خفف الوطء ما اظن اديم الارض
الا من هذه الاجساد
سر ان اسطعت في الهواء . رويدا

لا اختيلا على رفات العباد
رب لحد قد صار لحد مرارا ضاحك من تراحم الاضداد
ودفين على بقايا دفينين في طويل الازمان والآباد
كل بيت للهدم ما تبتني الورقاء والسيد الرفيع العماد

ويواصل صلاح لبكي القول فيعترف بامامة الفكر كما اعترف ابو العلاء من قبل
فيقول :

افحقا قد انتهى كل شيء وتمادت في ليلها الظلماء
وتراخت سدولها مدلهما فلا مفرع ولا ما افتداء
لا تصدق ، يا فكر صوت نداء الارض ضلت وصوتها والنداء
لا تصدق ، بلغت ، ما انت فان بفناء الدنيا ولا الحوباء
لا تصدق ، عوفيت من الم الشك
فانت الهادي وفيك النجاء

ليس ذلك قريبا من قول ابي العلاء في لزومياته :

كذب الظن لا امام سوى العقل
مشيرا في سبحه واسماء
فاما ما اطعته جلب الرحمة
عند المسير والارساء

وينقم صلاح على الانسان كما نقم عليه ابو العلاء من قبل ، ذلك الانسان
الذي ميزه الله بالعقل فحكّم فيه الالهواء ، ووهبه الفكر فاتخذة وسيلة السي
الشهوات . واذا كان ابو العلاء قد نقم على الانسان منذ الف سنة ، افيكون
ذلك عجيبا اذا نقم عليه صلاح الذي عاش في عصر سخر فيه الفكر للشر والخراب
والدمار ؟

اخذ الله حفنة من تراب وحبها بمنطق وبيان
جعل الكائنات طوع يديها وقياد الطوارق الحدثان
ان تشأ يصنع الجماد وان تأ مر يقم في ركايبها القمران
غير ان التراب ظل ترابا من هوان مسيره لهوان
زعزع الارض بعد ان رفع الفكر بناء موطد الاركان

فاذا بالحمام يعصف والبنيان يهوى تحت اللظى والدخان
واذا الفكر سيد الكون مسخ واهن العزم كاذب اللعان
ماله ، ويحه ، وقد طغت الاهواء ، في دفع ما يهاب يدان (١)

ان صلاح لبكي من اولئك الشعراء اللبنانيين القليلين الذين تفاعلوا مع
ما يجري في العالم من احداث واستطاعوا ان يتأثروا بغير العين الزرقاء والشفة
الحمراء والفسطان المزركش .

ذلك هو صلاح لبكي في دواوينه ، وفي شعره ابتداءً وهو يطفح املاً وحياة
ولكنه ما لبث ان اكتأب وابتأس وضجر فسعى الى ما يشفي غليله ويروى ظمأه ولكنه
مني بالخيبة فاستسلم الى اليأس والتشاؤم استسلام ابي العلاء .

الفصل الثالث

سعيد عقل

شعره :

إذا كان اديب مظهر قد ادخل الشعر المسمى بالرمزي الى لبنان فان سعيد عقل هو الذى وضع له النظريات بالعربية ووضّح مفهومه ونظّمه وجعله مذهباً مستقلاً في الشعر العربي الحديث . وذلك بما كتبه من محاضرات ومقدمات كما انه كان الشاعر الذى ازدهر على يده في لبنان هذا الشعر ونشأ على يده هذا المذهب . فانه لم يحد عنه في كل ما كتب من " المجادلة " " مرآ " " بنت يفتاح " و " قدموس " الى " رندلى " وما انتشر له من شعر في المجالات العربية المختلفة .

لم يكن سعيد عقل مبتكراً لهذا المفهوم الشعري ، فلقد تأثرت نظرياته الى حد كبير بالنظريات الغربية التي اوضحها ادباء الغرب ومفكروهم ولا سيما الفرنسيون منهم امثال برغسن والاب بريمون وتيوديه وبودلير ومالارميه وفاليري وغيرهم .

ولقد اودع سعيد عقل مجمل نظريته الشعرية في محاضراته " كيف افهم الشعر " التي القاها عام ١٩٣٧ في جمعية خريجي القسم الثانوى في جامعة بيروت الاميركية ، والتي نشرت من غيرها من المحاضرات في كتيب وسم " بالفنون الادبية " . وهذه المحاضرة هي نفسها التي قدّم بها عمادته الشعرية " المجادلة " .

وتتلخص هذه المحاضرة في النقاط التالية :

١ - الشعر لا وعي اما النثر فوعي واللاوعي ، يقول سعيد عقل ، هو ارقى درجات الوعي . وهو الصفة الاولى والاخيرة للشعر اما الوعي فهو الصفة الاولى والاخيره للنثر . والنثر فكر وصور وعواطف ويستحيل علينا ان نفكر او نتصور او نشعر الا ونحن نعي اننا نفكر او نتصور او نشعر . فعناصر النثر اذن كلها عناصر وعي . ولذلك فهو في طبيعته وعي اما الشعر فلا .

وبذور هذه النظرية ، نظرية اللاوعي في الشعر التي يدعى سعيد عقل انه مبدعها موجودة عند برغن الذي يقول : " ان غرض الفن هو ان ينوّم القوى الفاعلة او بالاحرى الصامدة في شخصيتنا " (١)

ولا اظن الا ان ما قصده برغن بالقوى الفاعلة والصامدة في الانسان انما هي القوى الواعية . اما تنويمها فهو نقل الانسان الى حالة اللاوعي الذي قصدها سعيد عقل .

ويضيف برغن قائلاً : " اننا في اعمال الفن نجد ، بصورة دقيقة صافية ونوعاً ما روحانية ، الاعمال التي نصل بواسطتها عادة الى حالة من السكر " (٢)

٢ - ويواصل سعيد عقل البحث فيقول : ان العاطفة كلما قويت افسدت الشعر . ولا يعتقد ان اثراً شعرياً ذا قيمة خلق في حالة اهتياج . فالخير الذي يتركه الشعر يقوم على الهدوء الخالص ، لا تتلاطم فيه عواطف وفكر وصور ، على الهدوء الذي يجعل النفس منطوية على ذاتها ، اعماقها الى اعماقها - كما يقول - فتصبح اكثر تألفاً مع حقائق الكون بل تصبح وحقائق الكون شيئاً واحداً ثم يضيف قائلاً ان الصورة والفكرة والعاطفة هي نثر الحالة الشعرية ، هي التعبير المنحط

(١) Bergson: Essai sur les données immédiates de la Conscience
p. 11

(٢) المرجع نفسه ، ص ١١

يقرب الحالة الشعرية الى العاديين من البشر . فالفرق بين النثر والشعر كالفرق بين قراءة القطعة الموسيقية وسماعها . فالشعر يعطي القارئ الحالة الشعرية اما النثر فلا يعطي القارئ الا علما بالحالة . والافتقار ان استيقظت قوى النفس الواعية — يقول سعيد عقل — وكل القوى الواعية في النفس سطحية بالنسبة الى ذات النفس واراقت ان تتحسس شيئا من الحالة الشعرية ، ارغمت هذه الحالة ان تنزل الى مستواها ، ان تتحول الى اشكال ، ارغمتها ان تكون صورة وفكرة وعاطفة . فالصورة والفكرة والعاطفة اذن ذاك الصنم المسكين — على حد قوله — هي تعبير للحالة منحط ، هي نثر الحالة ، او بالاحرى هي الحالة الشعرية نفسها ، تنزلت الى مستوى السطحيين من قوى وبشر .

وهنا ايضا بكاد يكون قول سعيد عقل نقلا عن غيره من ادباء الغرب ، وقد بين ذلك احسن تبين الاستاذ انطون كرم في كتابه " الرمزية والادب العربي الحديث " (١) في معرض كلامه عن سعيد عقل واورد نصوصا لادباء غربيين تطابق في جوهرها اقوال سعيد عقل هذه تمام المطابقة . ومن جملة ما اورده قول لفاليري هو : " ان العدوى في الجو الشعري لا تقوم على الفكرة " . كما اورد ما قاله آلاب بريمون بهذا الصدد : " ان قراءة الشعر بطريقة شعرية لا يفترض فهم المعنى " . او قوله : " ان ارفع القصائد الفلسفية لا يقوم جمالها على المعنى " . او قوله " ان ما يجعل من البيت الشعري شعرا ليس معناه فالمعنى من خصائص النثر " .

٣ — ثم يقول سعيد عقل : يسيطر علي قبل النظم ما يسمونه نغم القصيدة ، وبقدر ما يكون مسيطرا تجمي قصيدتي اكثر خلوصا من العناصر النثرية . ولم يتفق لي ان تركت القلم وانثيت عن النظم الا في حالة فقدان النغم ، اى عندما تطغى

(١) كرم ، انطون : الرمزية والادب العربي الحديث : ص ١٥٠

عليه الافكار والصور والعواطف . وهكذا يحاول سعيد عقل ان يثبت ان الشعر مادته الموسيقى . فيقول ان العلم يقر ان الاتحاد بالكون لا يتم الا بالموسيقى ونحن نعرف ان الاشياء الاكثر ارتباطا بالنفس هي الاشياء الموسيقية ومظهرها الطبيعي الخناء ويقول انه قد قام البرهان ان من الحشرة الى الكوكب ، من ادق الخلايا الى ارحب الشمس ، ارتجافا دائما وموسيقى دائمة ثم يورد قولاً ينسبه الى عالم من القرن الخامس عشر يدعى ده كوزا مفاده ان النفس لحن .

ولا اعلم من اين اتى سعيد عقل بهذا البرهان الذى اقامه العلم على زعمه الا ان كان يقصد بهذا الارتجاف الدائم والموسيقى الدائمة الموجوده من الحشرة الى الكوكب ومن ادق الخلايا الى ارحب الشمس ، الا اذا كان يقصد بذلك الى النظام الدقيق (harmony) الموجود في الكون . على انه ما من رجل عالم مدقق ويقول ان النظام هذا هو ارتجاف او موسيقى . ان النظام من خصائص الموسيقى ولكنه ليس الموسيقى بذاتها . لقد اشتط الشعر والخيال بسعيد عقل بعيدا .

لقد كان هم سعيد عقل الاوحد من اقواله تلك ان يثبت ان الشعر هو قبل كل شيء موسيقى ، ولقد سبقه الى هذا الزعم كثير من قادة الرمزيين في الغرب . وانطون كرم يورد لنا في كتابه كثيرا من اقوالهم في هذا الصدد (١) : قال الاب بريمون : " التيار الصوتي يحمل السامع ليعانق فكرة المبدع فتتسع وتثمر " . وقال ايضا : " في بدء كل عمليه شعرية نغم داخلي " . وقال فاليري : " لم تكن المقبرة البحرية ، سوى صورة ايقاعية " . وقال مالارميه — وقد اسند سعيد عقل ذلك الى ده كوزا : " كل نفس لحن " .

(١) المرجع نفسه ، ص ١٥٠ — ١٥٢

ولا اظن ان سعيد عقل او غيره مما اوردنا اقوالهم مصيبون كل الاصابة في اقوالهم تلك . فالشعر لا يستغني عن المعنى ، ولا يستغني عن العاطفة ، ولا هو موسيقى فقط كما يزعمون . انما هو تمازج وتناسب وتناسق بين المعنى والعاطفة ، واللفظ والنغم ، على السواء . صحيح ان الشاعر لا يمكن ان ينظم في حالة احتياج عاطفي ، ولكن الشاعر لا يمكن ايضا ان ينظم في حالة انعدام للعاطفة . يجب ان يكون هنالك استقرار في الانسان ، ويجب ان يكون هنالك اعتدال في العاطفة حتى تستطيع ان تنسجم مع الفكر والروية واللفظ والنغم فيكون الشعر الحق .

ولا اظن ان احدا يوافق سعيد عقل او اترابيه من الذين ذكرت ، على ان المعنى ليس عنصرا في الشعر . فلا بد للشعر من معنى يسعى الى التعبير عنه حتى ولو كان ذلك الشعر مسرفا في رمزيته الى حد كبير ، حتى ولو كان ذلك الشعر هو قصيدة "ضربة نرد" (Un coup de dé) لمازمية نفسها . وكون المعنى مبهما في القصيدة لا يعني عدم وجوده . اما الصورة ، فلا اظن سعيد عقل مصيبا في انكارها . فلنتخيل ماذا يصبح الشعر اذا هو خلا من الصور . حتى الموسيقى نفسها تقوم على الصور الشعرية التي توحىها في نفس السامع . وهذا هو برغسن نفسه الذي استقى سعيد عقل منه الكثير من افكاره بقرأهية الصورة في الشعر فيقول : "الشاعر هو ذلك الذي تستحيل احساساته الى صور ، والصور ذاتها الى الفاظ هي من الانصياع الى النغم بحيث تستطيع ان تعبير عن تلك الصور . " (١)

وهكذا نرى ان برغسن نفسه لم ينكر اهمية الصورة ولا العاطفة في الشعر كما

فعل سعيد عقل •

٤ — ثم يستطرد سعيد عقل فيقول ان الموسيقى — التي هي في نظره العنصر
الاهم في الشعر — في ارقى انواعها هي "التعدد" والتعدد هو ان نضرب اصواتا
(Notes) مختلفة في وقت واحد يحاول الوعي ان يضبطها فيجهد ويكد ولكنه عبثا
يجهد وعبثا يحاول فيتعب ويقع في الطريق ، ويترك الاصوات المتعددة تخاطب
اللاوعي الذي وجدت له ووجد لها • وهكذا يلجأ الشاعر الى الياحاء (Suggestion)
وبكلمة الى تعدد الاصوات ليعطل الوعي • وهنا لا ينكر سعيد عقل انه اخذ نظرية
الياحاء تلك عن الفرنسيين فيستشهد بقول لبرغسن مفاده ان غرض الفن ان ينم
القوى العاملة او بالاحرى الصامدة ، من شخصيتنا ويذهب بنا هكذا الى حالة انقياد
تام •

٥ — ولذلك فان مهمة الفن — يقول سعيد عقل — هي ان ينتقي ويرتب
الالفاظ اصواتا تتمازج او تتنافر بحيث تؤلف مجموعا صوتيا يعيد بينه وبين المقصود
اظهاره ، رابطة فيزيولوجية كان التدخل العقلي قد قطعها • وبقدر ما يتوفق الفن
الى ذلك تكون درجة الخلو في الشعر فالتساوي بين اللفظة والحالة الشعرية
يقضي ان تتكون اللفظة من موجات هي نفسها مكونة الحالة الشعرية •

وان سعيد عقل يقرب في قوله ذاك من مالارميه الذي لاحظ ان الشعر
الحق هو ذلك الذي يجعل بالقارئ نشوة لا علاقة بها بمعنى القطعة الشعرية
شبيهة بتلك التي تحدث بالسامع عندما يسمع قطعه موسيقية • وهذا ما عناه
مالارميه من الشعر الصافي وقد المحت الى ذلك في عرس الكلام عن الرمزية • (١)

وهكذا تنبّه سعيد عقل الى الموسيقى الموحية التي تتلاءم والحالة الشعرية
والتي تتأتى من انتقاء الالفاظ وانتقاء الاصوات سواء كان ذلك في الكلمة الواحدة

(١) راجع ص ١٩٠ من هذا الكتاب

ام في البيت ام في القصيدة . وهذا ما ذهب اليه اديب مظهر .

٦ — وينتهي سعيد عقل الى القول بان القصيدة هي وحدة موسيقية او قطعة توصلت بتجربات متتالية الى فلذ ، الى ابيات ، الى مجموع ايحائي يعطال ، بالتعدد ، الوعي ، ويتكون ، في لوعي القارئ ، باكثر ما يمكن من تساوي جوهر وشكل جوهر مع حالة الشاعر .

وبذلك نرى كيف ان سعيد عقل في نظريته الرمزية تلك قد تأثر بالغرب ولكننا لا يمكننا القول ان في ذلك غشاصة على سعيد عقل ، فلا بد للشاعر من ان تنفتح نوافذه ولا بد للشاعر من ان يفعل بغيره ولا يعني ذلك انه قد انعدمت الاصاله عند سعيد عقل او انه قد انعدم الابداع وسنعرنا الى اصالته وابداعه مفصلا بعد ان عرنا الى تأثره وانفعاله . حتى في تأثره بالغرب فان سعيدا ظل محافظا على طابعه وظل محافظا على ابتداعه وما كان تأثره ذلك تقليدا ولا كان احتراسا لما في الغرب وانما كان تنورا جعل منه شاعرا اصيلا مبدعا .

لقد عرف سعيد عقل كيف يزدرد الثقافة الغربية ويهضمها هضمًا صحيحًا فتجري في دمه وتتفاعل مع شاعريته وتتحد فيه وتصير منه فلا تقليد ولا ابتذال بل بن من ذات وبث من عمق .

المجدلية : ولقد امتاز سعيد عقل ولا سيما في المجدلية بتحليل الشخصيات ففي هذه العمارة الشعرية درس لشخصية يسوع وشخصية المجدلية ، تلك المومس التي :

سمعت بحة الحبيب نشيدا واحسبت آهاته اشعارا

فاذا الحب ذلة الخلق في الظلمة

تبدى في مفرق الصبح غارا

هدمت دونها الورود عبيرا واعتلت نغمة على الانقاض

يطهر الطرف ان رآها على نيّر عمر مخضب ببيان (١)

تلك المومس التي لم تتعود الا ان ترى الناس اذلاءً عند قدميها يستعبد هم جمالها
وتخضعهم شهوتها •

سجد دونها الاعزة من روما	ومن رحب فتحها ومناها
دمية اشرفت على سر الرفعة	بين العبيد بين الشموع
عبق التاج دونها في انكسار	وسنى الصولجان رهن ركوع
قد ستها العروش قدسها الناس	وداست على قلوب الجميع (٢)

ولكن المجدلية وقد تعودت ان تذلل العظماء تسمع بيسوع ، بتلك الشخصية التي
تمخض بها الكون فتتحرق شوقا الى اذلاله وايقاعه بشركها • من يقوم على الصمود
امامها من يقدر على الوقوف بوجه تلك الشبهة الجامحة التي اذلت الاعزة واخضعت
الملوك • هنا يصور لنا سعيد عقل ما يختلج بصدر المجدلية وكيف انها تسعى للايقاع
بيسوع فهي ما تعودت قط ان ترى احدا صامدا لها لم يؤخذ بجمالها ولم تذله
شهوتها :

اي جان — قالت — تمنع مزورا	من الرون ، آن طاب جناه ؟
اي عين رقاقة الشكو غابت	عبر عين جفت بها الامواه ؟
اي تغر حران مات على تغر	وحيد لم تستبحه الشفاه ؟
ووهت زهرة اللذائذ في سر	يسوع تقول : يم اراه • (٣)

ذلك كان السبب في تهافت المجدلية على يسوع وفي تحرقها اليه ، احبت

(١) عقل ، سعيد : المجدلية ، ص ٣٥ — ٣٦

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٨ — ٣٩

(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٣ — ٤٤

ذاتها فاحبت اذلاله ان رأتة عزيزا قد ازورّ عن الروس وقد طاب جناه ، وتمعن
هي في التحرق اليه ويمعن هو في الازورار ويؤدى بها حب ايقاعه في شركها ،
شيئا فشيئا الى وقوعها هي في محبته • واذا بها تحبه وتهيم به الى حد العبادة •
وهكذا يقودها شرها الى الخير وفسقها الى الطهر وضلالها الى الهدى :

وارتمت زهرة اللذاذ سكرى دون معبودها بخمر العلاء
تطلب الحب ان غراما وان قدسا وتنهدّ في ضنى وبكاء (١)

كان تحليل سعيد عقل لمحبة المجدلية ليسوع تعليلا نفسانيا • ولكنه كان
ينقصه النضج في التعبير • انه الشعور بالنقص الذى جعل المجدلية تتوق الى
الايقل بيسوع ، شعور ارادت نفيه فسعت الى ان تذلل يسوع كما اذلت غيره ، ولكنها
تلاقي امرا غير ما كانت تتوقع ، تلاقي اعراضا عنها فيزيد توقها ، وتترقى حرمانا فيستحيل
الحرمان الي تأجج في العاطفة ، وينقلب هذا التوق وهذا الوجد الى حب وعبادة •
وبدلا من ان تراه عند قدميها ترى نفسها عند قدميه :

تطلب الحب ان غراما وان قدسا وتنهدّ في ضنى وبكاء
تلثم الترب توبة ويـــــــــــــــــــــوع يتوارى في جبهة الادغال
لملمت لحظها فلم تلق الا نشر آمالها على الآمال (٢)

ان المجدلية تشعر ان يسوع ليس في متناول يدها فهو لا يزال سرا لديها
فتسعى الى الوصول اليه وتتحرق ، ويقودها ذلك الى الحب الخالص • ان سعيد عقل
هنا يحاول ادخال الفكر والفلسفة على الشعر • ولكنه لا يستطيع ان يعبر عما يريد
تعبيرا واضحا ناقصا • فلا نراه يسير في تحليله النفسي سيرا رصينا واضحا وانما

(١) المصدر نفسه ، ص ٥٨ — ٥٩

(٢) المصدر نفسه ، ص ٥٩ — ٦٠

يتغاضى عن أشياء ما كان يجب ان يتغاضى عنها • انه يقفز قفزا ولا يسير سيرا •
فنشعر وكأن هنالك شيئا ناقصا كان عليه ان يتناوله • فهو لا يصور لنا مثلا كيف
ينقلب شر المجادلة الى خير فتؤمن بعد الحاد وتهتدى بعد ضلال • فبينما نراه
يصورها لنا فاسقة شريره ينتقل بنا فجأة الى تصويرها خيره مؤمنه متغاضيا عن تصوير
نفسيتها وما يفعل بها ويتأجج • وما حدا بها الى الايمان ولذلك هو الغاية من
كل القصيدة • فانظر اليه كيف يترك فراغا كان عليه ان يملئه :

الحب ، بالحب طيبا والجمال	حدثت مبدع الجمال ، اله
قبل الخريف ، قبل السزوال	ودعته الى التمتع بالازهار ،
وبالحلم ، في رفيف الجفون	علّته بالغفو ، في فجوة الشجر ،
ورشف الغناء ، عند السكون •	بعناق السر العميق مع الصوت
لا يعي والزمان لا يتوالى — (١)	صارحته بالحب ، والكون شيء

بعد ان يصور لنا المجادلة في هذه الابيات امرأة لا تزال ترى الحب شهوة
ومادة ينتقل بنا فجأة بل يقفز بنا — دون ان يصور ما يفعل في نفس هذه المومنة —
الى تصويرها وقد اصبحت مؤمنة كل الايمان ، محبة كل الحب ، طاهرة كل الطهر •
اما المرحلة بين المرحلتين فلا يأتي على ذكرها بشيء :

تسامى ، وجبهة تتعالى	فاذا مطلع المسبح جفون
دون معبودها ، بخمر العلاء ،	وارتمت زهرة اللذائذ ، سكرى ،
وتنهّد في ضنى وبكاء (٢)	تطلب الحب ، ان غراما وان قدسا ،

اننا نرى وكأن شيئا مهما ناقص لم يعبر عنه الشاعر •

(١) المصدر نفسه ، ص ٥٦ — ٥٨

(٢) المصدر نفسه ، ص ٥٨ — ٥٩

اما وصف يسوع فقد غلبت عليه الصفة الخطابية ولم يكن على شيء من تحليل شخصيته . فسعيد عقل لم يذكر لنا شيئاً عما كان يختلج في نفس المسيح وانما ما قاله عنه كان كناية عن مدح يشبه المدح الذي دج عليه الشعراء من قبل . لقد تميز طبعاً بصور شعرية مبتكرة وخیال رطب وعاطفة صادقة ورقة ولكنه لم يخل من اللهجة الخطابية الغنائية :

اتكأ السنى بحضن البرية ،	تتكي رحمة العلى بين جفنيه
حلما ابضاً ، وافقا ظليلاً ،	ويجو اسلم في شفتيها
ينثني ، مشية الملوك ، جليلاً	يلتوى ، نقلة الطفالى ، نحيلاً ،
وارتمت حول كفيه ، اكليلاً ، (١)	الرياحين في يديه تعرّت ،

ويقرأ القارىء :

سحب النور ، سربلته الهيولى	سربلته اطيابها ، سربلته
وتستنزف الشكاة ، لماها (٢)	ورآها ، يهدم الحب جفניה ،

فيظن ان الشاعر بدأ يتعمق وانه يريد ان يتخلص من المدح والغناء الى قول شيء . ولكنه يخيب امله عندما يرى الشاعر يعود الى وصف المجدليه ، بيد انه يسترسل بالقراءة ممنيا النفس بان الشاعر لا بد راجع الى يسوع ولكنه يصاب بخيبة امل عندما يقرأ :

هامت الآن مريم ويسوع ، في ظلال الافنان والاوراد ، (٣)

ويرى ان الشاعر ينسى الموقف وبدلاً من ان يخوض في الاعماق يسبح بالضحاح

(١) المصدر نفسه ، ص ٤٥ — ٤٧

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٧

(٣) المصدر نفسه ، ص ٥٠ — ٥١

ويتلهى بقلواهر الاشياء دون لبابها فيقول :

يشربان المصاء من جعدة الاردن ، من هبة النسيم النادى ،
قربت بسمة ، وقرب لحظا ، والدجى لم يغاز بعد وجوهه •
وتهادت اليه ، فالارض ، في الرعدة ، تلقى الجمال قرب الالهه (١)

ثم يسترسل في وصف الطبيعة فيقول :

سلسل البدر نوره ، مخمليا ، بين خضر الخمائل الحالمات ، (٢)

الى ان يقول :

في وجوه السماء والارض ، ارهاف لنجوى المسيح والمجدليه (٣)

ومرة اخرى ننتظر من الشاعر شيئا ولكنه بدلا من ان يعطينا ما ننتظر يعود الى المدح الننائى فيقول :

"يا ربيب الخيال ، يا افق الفكر ، فداك البياض من حرمون •
وحنت فوقك الضلوع الغدارى ، وابتسام اللحن ، ونور العيون •
يا اسارير منية عز لقيائها ، فاطقتها ، ندى وسناء ،
نادمتك القلوب في هدأة الليل ، وبشتك روحها البيضاء •
يا اندفاع الاحلام في فكر عذراء ، ويا بسمة على شجر ام •
عانقتك الافكار ، في غفوة الصبح ، وروّتك بين لثم وضم •" (٤)

اهذا كل شيء يمكن ان يقال عن يسوع ؟ اننا نلمس ان في فكر الشاعر اشياء

(١) المصدر نفسه ، ص ٥١ - ٥٢

(٢) المصدر نفسه ، ص ٥٢

(٣) المصدر نفسه ، ص ٥٣

(٤) المصدر نفسه ، ص ٥٣ - ٥٥

اعمق من هذه واوسع لم يستطع التعبير عنها فتلهى بالظواهر دون الجوهر
وبالقشور دون اللباب •

ان سعيد عقل اراد في "المجدلية" ان يفلسف الشعر ويخلصه من صبغته
الغنائية فاصاب مراده مرة واخطأه مرارا •

بنت يفتاح :

ولننتقل الآن الى المسرحية عند سعيد عقل : ظهر لسعيد عقل حتى الآن
مسرحيتان من نوع المأساة هما "بنت يفتاح" و "قدموس" وقد اتبع فيهما الطريقة
الكلاسيكية محافظا على الوحدات الثلاث وهي وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة
العمل •

وقد حذا في مسرحيته هاتين حذو راسين فاخذ ازمة ووصفها في اشد
حالاتها فخلق بذلك القلق المسرحي • كما انه التزم ما التزمه راسين في مسرحياته
فنظم المسرحية كلها على بحر واحد والتزم قافية مزدوجة مثله • واننا لنراه في
مسرحيته اكثر كلاسيكية مما هو عليه في قصائده الغنائية •

لنأخذ الآن مسرحيته الاولى "بنت يفتاح" • استمد الشاعر موضوعه من سفر
القضاء من العهد القديم •

كان يفتاح رجل قوة وبأس ولد من امرأة بني • ولما كبر اخوته لابيهم جلعاد
انكروه وطردوه حتى اذا ما اجتاحتهم بنوعمون استنجدوه فانجدهم وسودوه عليهم •
وانتصر يفتاح على بني عمون ولكنه كان قد نذر ان يضحى — ان هو انتصر — اول
بكر تخرج الى لقاءه • واتفق ان تكون اول عذراء خرجت الى لقاءه هي بنته الوحيدة
راحيل • واستعملته شهرين تبكي فيهما بكوريتها ثم رجعت اليه ونفذ بها نذره •

وقد قامت المسرحية على ان يفتاح ، على اثر طرده ، ابدل باسمه اسم
جلعاد ، وكنم بنته الامر ورباها على كره يفتاح .

بدأت المأساة عند تردد يفتاح في دخول الحرب ، ايترك بلاده فريسية
للاعداء ام يدخل المحركة فيشتهر اسمه ويفتضح امام بنته .

وهكذا قامت المأساة حسب قول سعيد عقل على القلق ، " قلق المشاهدين
على بنت يفتاح الابية " اذا عرفت سر ابائها " الوضع " ، وعلى يفتاح " المتكتم اذا
" افتضح " امره عندها " . (١)

يقول سعيد عقل في توطئته لمسرحيته : " وبعد فقد تأثرت ، في " بنت يفتاح "
بطريقة راسين . فاخذت " عارضا " ووصفته في حالة " اشتداد " ، فانقادت لي
الوحدات الثلاث ، كما اني سايرت الميل العربي الى الغنائيات والملحميات فكنت
كشكبير غنائيا ملحميا ، ولكن الى حد " ، بحيث لا اسقط من المبالغات حيث
سقط هوغو " . (٢)

ثم يقول اما اشخاصي فقد جعلتها اميل الى اشخاص كورنيل ذلك ان الروائي
الذي " صور الانسان كما يجب ان يكون " لتظل " طريقته اجدى لبلاد تريد في بد "
نهضتها ، ان توفر المثل العليا " . (٣)

وهكذا استطاع سعيد عقل ان يتأثر بمسرحي راسين وكورنيل الكلاسيكيين
وبالمسح الشكسبيرى في آن واحد .

(١) عقل ، سعيد ، بنت يفتاح ، ص ١٢

(٢) المصدر نفسه : ص ٩

(٣) المصدر نفسه : ص ١١

غير ان تأثره ذاك لم يكن من العمق بحيث يستطيع ان يجارى الشعارين
الفرنسيين والشاعر الانكليزي . فان " بنت يفتاح " بان امتازت بمقاطعها الشعرية
البديعة تفتقر الى كثير من مقومات المسرح الراقي .

قال سعيد عقل ان راسين " يغرينا بوحدة العارض التي تمكنه من درس
النفس البشرية ، الامر الذي نلتفت اليه بظلم في كتاباتنا الحديثة " (١) ولكننا
لا نرى ان سعيد عقل مكنته وحدة العارض التي توفق اليها من درس النفس البشرية
كما يجب ، فهو مثلاً في كلامه بلسان يفتاح في بدء المسرحية كان يجب عليه ان
يدرس نفسية يفتاح تمام الدرس ، ان يتكلم عن شعور يفتاح بالنقص ، ذلك الشعور
الذي حدا به ان يكون " فرع مجد مدرب في المعالي " (٢) انه لا يذكر الا
القليل عن احساس يفتاح ، عما يجيش في نفسه من آلام . كل ما يفعله انه يعرض
الحقائق عرضاً عادياً ينقصه التحليل النفسي الدقيق الذي ادّعاه في توطئته للمسرحية
كما مر معنا . ان " بنت يفتاح " لا تخلو من التحليل النفسي ودرس الحالات النفسية
وانما تحليلها ودرسها للنفس كانا مقتضبين ينقصهما التعمق والتوسع .

ان سعيد عقل يصور لنا القلق من ان تفتضح حقيقة يفتاح تصويراً دقيقاً
وقد وفق في ذلك كثيراً ، ولكنه عندما يصل الى حالة صراع بين حالتين في النفس
نراه لا يتسطيح العمق في ذلك بل نلمس السطحية في شعره . فيها هو مثلاً يتكلم
بلسان يفتاح عندما يعلم ان ابنته ستكون الضحية :

من دمائي ومن حشاشة قلبي ؟
بعمر من الاسى والعذاب ،
هنائي ، تقرباً ، وشبابي

اي كأس تذيقتني ، في انتصاري
انا كفّرت عن خطيئة آبائي
واعترلت الدنيا اغتفاراً وضحي

ونذرت الثمين والسمج قربا
وتماذيت انذر الغادة العذراء
واذا التقي جمع العذارى ،
واشيخ الانظار عنها فالقى ،
وسأقضي ، يا رب بعد على بنتي ،
ن ظهري على العداة وثارى
اولى المخنيات انتصارى
تترأى راحيل نصب جفوني ،
ما تَلَفَّتْ ، وجهها يلتقيني
فيا رب هل كفتك المنية ؟ ! (١)

انه يصف الالم والقلق اللذين اصاباه من جراء هذا المأزق الذى وقع فيه ،
ولكنه لا يصف الصراع النفسي الذى لا شك انه اعتري يفتاح عندما وقع في هذا المأزق :
ايحي بنذره ويضحى ببنته ام يبقي على وحيدته واحب مخلوق لديه . انه يكتفي بان
يوميح الى هذا الصراع ايماء لا يروى الخليل :

واذا التقي جمع العذارى ،
واشيخ الانظار عنها فالقى
تترأى راحيل نصب جفوني
ما تَلَفَّتْ ، وجهها يلتقيني

اما راحيل فهو لا يصف شعورها عندما علمت بحقيقة ابيها كامل الوصف بل
يكتفي بمقطع غنائي اكثر مما هو تحليل لنفسيتها ، يكتفي بمقطع غنائي تبكي به املمها
الغنائع . لقد كان على سعيد عقل ان يصب جام ابداعه في هذا المكان الالم من
المسرحية لا ان يكتفي بخمسة ابيات غنائية هي اقرب الى الرثاء والنحيب منها الى
التحليل النفسي الدقيق . ها هو يقول :

والدى ، ما شجا فؤادى قرب
يا منايا البيضاء ، كيف تموتين ،
اعشقت الخريف ، والكون صحو
الموت ، غير النداء : " يا يفتاح "
ويبقى هوى ويبقى صباح ؟
علوى " والريح طيب خفوق ،

(١) المصدر نفسه ، ص ٥٢

ام تحبين نشر عقدك في النور ، فييكي على هواك الشروق
فاذا في الاثير ، منك جنازات ، وفيه تفجّع ، وجراح . (١)

وهو ايضا لا يعبّر عن نفسية راحيل عندما علمت انها هي ستكون الشحية .
وقد حاول تغطية هذا النقص بان جعل راحيل وكأنها ترحب بالموت اذ علمت حقيقة
ابيه .

ان الصبغة الغنائية لا تزال تطغى على سعيد عقل ، كما تطغى عليه الصلاحية
والاكتفاء بـ"اواهر الاشياء" دون التعمق وسبر الغوار .

ويقول سعيد عقل في توطئته : " اما اشخائي فقد جعلتها اميل الى اشخاص
كورنيل . ذلك ان الروائي الذي " صور الانسان كما يجب ان يكون " لتظل طريقته
اجدى لبلاد تريد في بدء نهضتها ، ان توفر المثل العليا . " (٢) ولكنه في " بنست
يفتاح " لا يصور لنا يفتاح الا رجل حرب وبطش اما صفات الرجولة الباقية التي تجعل
منه انسانا ، كما يجب ان يكون فلا يلتفت اليها سعيد عقل بكثير ولا بقليل .

قدموس :

اما " قدموس " مسرحية سعيد عقل الثانية ، فقد قامت على اسطورة اغريقية
مآلها انه " لما اختطف زوس ، كبير الالهة ، اورب ، بنت ملك صيدون ، لحق
بهما قدموس الى بلاد الاغارقة يسترد اخته .

" وفي البيوسى قتل تنينا كان قد فتك باثنين من رجاله ، وبامر الهة الحكمة
بذر اخراسه في الارض ، فانبتت رجالا شاي السلاح اقتتلوا الا خمسة اصبخوا فيما بعد
نبلاء شيا ، اولى مدن مئة واحد سوف ينيها قدموس .

(١) المصدر نفسه ، ص ٥٩ — ٦٠

(٢) المصدر نفسه ، ص ١١

"وأورب هي التي اعطت الغرب اسمها كما اعطاه قدموس حروف الهجاء" ،
أداة المعرفة . (١)

وقد توفرت لسعيد عقل في "قدموس" الوحدات الثلاث كما توفرت له في
"بنت يفتاح" . أما القلق المسرحي في هذه المأساة فقد قام على مصير أورب لو
قتل أخوها قدموس التنين الذي أقامه زوهر كبير الإلهة حاميا لأورب من غضب
الآلهات الحاقدات ، فان مات ماتت لموته .

ولئن كان سعيد عقل لم يف بوعده في "بنت يفتاح" فلم تعبّر عن عواطف
بلاده كما ذكر في توطئته لها ان قال : "فاخذت موضوعي من "العهد القديم" ،
واستخدمته للتعبير عن عواطف بلادى وامانيها" . (٢) ان لا نرى في كل المسرحية
ما يعبر عما قاله ، لئن كان سعيد عقل لم يف بوعده ذاك في "بنت يفتاح" ، فانه
قد عوّض في "قدموس" ما فاتهُ وقصد الى اكثر من التعبير عن عواطف بلاده وامانيها .
لقد قصد الى القول "ان اللبنانيين دورا في مصائر الانسان" . (٣) وقصد الى القول
ان اللبنانيين الى الغرب "رسالة مهدئة من رعونته مخصبة من نشاطه ، مسددة
من بصره الى ما وراء النفع . . . رسالة فذة في العالم تخولنا (اى اللبنانيين)
لبنة العالم" . (٤)

ولنر عبارة الإهداء التي خطها سعيد عقل على نسخة من "قدموس" اهداها
الى الدكتور جبرائيل جبور ، قال : "الى صديقي الدكتور جبرائيل جبور
"الذى يخلق من عمقه وحبّه على هذه القطعة لتغدو ما قصد بها من ايجاد
شعر الفكر في العرب ، ومن اظهار دورنا في اعجوبة الاغارقة ، ونظام الرومان ومحبة
المسيحية ، وعلم الغرب الاوربي .

(١) عقل ، سعيد : قدموس ، ص ٢٣

(٢) عقل سعيد : بنت يفتاح ، ص ١٠ — ١١

(٣) عقل ، سعيد : قدموس ، ص ١٠

(٤) المصدر نفسه : ص ٢٢

مع كل حبي

١٩٤٨ سعيد عقل "

ذلك كان قصد الشاعر من نظمه لهذه المسرحية .

قلت قبلا ان القلق المسرحي الذي بنيت عليه المسألة قائم في "قدموس" على الحال بين قدموس والتنين . ان في نفس اورب قوى تتصارع : حبها لزوجها زوس ، وحبها لاختها قدموس ، وحبها لوطنها وحبها لنفسها . فهي لا تريد ان يرجعها اخوها ويحرمها حبيبها وزوجها ولا تريد ان يفشل قدموس ويعود خائبا فيكون ذلك وصمة عار لعيدون ، ويتصارع قدموس والتنين وتتصارع القوى في نفس اورب : ان يقتل قدموس يكن اخوها قد قتل والصيدنة قومها قد غلبوا ، وان يقتل التنين ماتت هي بعده لا محالة :

انسى يحب وجيعة ، يصبني ؟
راح اللهم والتبارح ، غبني
لم يجيئ اخي على الاغريق ،
كنت حربا . (١)

والنزال ، مرى ؟ والسيوف
غبني حسن ما ارتاح الا لحمن
ضقت . لولا مزجج فوق جفني
لم اكن فيهم عروسة زوس ،

ولكن الشاعر يتخاض بعد ذلك عن تصوير هذا المأزق الحرج التي تقوم عليه المسرحية لكي يسترسل متخنيا بجعد فينقيا ، فيقول على لسان مرى مجيبة اورب :

" بل جذوة من شروق :
وبالعلم للاواني العصور ،
حملنا الهوى الى المعمور .
اورب ! "

جاء قدموس بالكتابة للغرب ،
وغذا يعرفون أنا على السفن ،
ما تقولين لو تسمى بلاد الغرب

فتقول اورب :

"لو تسمى باسمي ! ؟ (١)

وتجيبها مري وقد بلغت منها الحماسة اشدها ، فنسي الشاعر انه بموقف مسرحية
فاسترسل بالخنائية :

اعجيب ؟ • ونحن اول من مد	لارض كفا ، وطرفا لنجم •
كن يها الضع ، باسم اورب ارض	اليمن ارض النهى ، وارض الجمال
باركتك اليد الاهلت على القفر	عطاء ، فعاطل القفر حال
السخت ، اول الزمان ، على خصب	بلادى بالغيث المحراث ،

الى ان يقول :

والا ذلت - يا نبلها ، يد طلاع	ويا بعدها بمائر عمن ! -
عنفوان المجهول بالزورق الاول	يلقي ارثا على حزن ارض
والاسلت روح الخلود من المحسوس	تحبو العقل الوليد شمولا ،
غربة في العلا ما بين الانسان ،	فيها ، يخالب المستحيلا ،
فضلة عن خوانها الا بجديات ،	وتأليف مستقيم ودائر
وتداعي لحن كأن كورت دنيا ،	وقطف للزهر طي الضمائر (٢)

مقطع غنائي بديع تتجلى فيه الحماسة ويتجلى فيه الصدق والاخلاص ولكن
ما علاقته بالمأساة ؟ لقد اعاق سيرها وقطع على المشاهدين حالة القلق لينقلهم
الى شعر غنائي لا ينسجم والمسرح بوجه من الوجوه • ولو ان الشاعر عاد بعد هذا

(١) المصدر نفسه ، ص ٢٩ - ٣٠

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٠ - ٣١

المقاع الغنائي الى التعبير عن الصراع الحنيف الذي يدور في نفس اورب لما كان قد اثر على سير المأساة تأثيرا كبيرا . وانما نراه وكأنه يتهرب بهذه المقاطع الغنائية من ان يلج الى بواطن النفوس فيسير اغوارها ويكتنه اسرارها .

انه لا يعود الى وصف ذلك الصراع الا في المشهد الثاني من الفصل الثاني ، هذا المشهد الذي انقذ المأساة بعض الشيء غير انه مقطع واحد صغير . فلنسمعه فيه يصف الصراع في نفس اورب :

مرّة لفتني الى النجدة الجوفاء والصدر بالفراغ يضيق ،
انا مرمية الطريق بكنتي لبكائي ، وما هدتني الطريق
بين قدموس ، سيف صيدون والتنين ، وافي طعنة الخالدات ،
مهجتي ، ان نسبت عرقا ، وزند الباسط النجم والمهي لالتفاتي
يا لسهمين لوّحا فاذلا في مساواتها ، على عنفواني
من يصبني اقل له عند قبري : "لم ، يا سهم ، انت . دون الثاني !؟" (١)

وقد وثّق الشاعر في هذا المشهد الثاني من الفصل الثاني الى ايجاد القلق عند القارئ او المشاهد توفيقا كبيرا . انه يمثل لنا اورب وكأنها قد وجدت حلا للمأزق فتطلب من مرضعتها مري ان تقنع قدموس بالعدول عن الحرب . ويبدأ صراع في نفس مري ، فترفض اولا ولكنها لا تلبث ان تستجيب . فلنسمع مري تجيب اورب على طلبها :

رفقا . انو بالعب حملا
اطلبي العمر امتهنه على رجلك ، لا تطلبي اليّ الذلا
انا علّمته التمرس بالمسجد ، ولقيا الفرسان صدرا لصدر

(١) المصدر نفسه ، ص ٦٤ — ٦٥

الى ان تقول :

كلما رحت تقنعيني ، شعرت السمّ في بسمتي له ، قبل كفي

الى ان تقول :

مرى > لم يفتني أن لو تراجع قدموس
وبقينا : انت المليكة في زوش
لكن السواد بعد سواد
واما انا
اورب > "مرى"
فخوونه (١)
مرى >

ولكن عبقرية الشاعر تغونه من جديد ، فاذا به يفاجئنا برضى مري لقاء
قدموس دون ان يعلل لذلك سببا . ولكن محاولة مري مع قدموس تبوء بالاففاق ،
ويتقاتل الخصمان : قدموس والتنين ، ويصرع التنين ويخف الاعى — وهو يمثل
الروح اليونانية — الى اورب يطلب منها ان تنجد التنين :

"الاعى : لم يمت فانجديه .

اورب : ويحك ! ماذا ؟

أأنا من وراء قدموس خنجر ؟ !

الاعى : انما نذت عن حياتك ، اورب ،

اذا نذت عن دم راح يهدر

اورب : فيم تخرى يدى بسفك دماء

وانا رحت من يدى اتبرا ؟

يوم دلّت على البسيطة قدموس

وخلّت ، اننى تحطمت ، ذكرى (٢)

وهكذا تأبى اورب نجدة التنين ، وتفضل الموت على ان تخون اخاها .

(١) المصدر نفسه ، ص ٦٨ — ٧٢

(٢) المصدر نفسه ، ص ٩٨ — ٩٩

ولكن الشاعر هنا ايضا يقفز قفزه لم يكن عليه ان يقفزها • كان على الشاعر ان
يصوّر الصراع الذي لا شك سيحدث في مثل هذه الحالة : ان يمّت التّنين
تمت اورب ، فلماذا لم يصف الشاعر ذلك الصراع الذي حدث في نفس اورب •
انها لم تفضّل الموت بالسهولة التي تفضّلها الشاعر • ولكن بعد صراع نفسي
عنيف •

ويموت التّنين ويأتي الاعمى الى قدموس شامتا يبشره بدنو اجل اخته اورب ،
ويقول له بان القدر لا يغلب • ويصور لنا سعيد عقل ذلك احسن تصوير : شمّاة
الاعمى ، وقوة القدر ، وضعف الانسان امام القدر :

"قدموس : آه اختي

الاعمى :	ما اجل الآه سيفا
قاطعا في يد الكمي • فرندا	
قدرا رحت تزدرية وصدا	قم الى سيفك الجديد ، وافحم
ارني ، يا ابغها ، وفي غير جبن	"قدر فوقنا" مقالة جـبـنـ
كنه زهاء طرفة جفن	يطل ؟ كنه في لقاء مقاديرك
	اختك اليوم للمنية

قدموس : زور

ويجيئه الاعمى وقد تجلّت الشمّاة في جوابه :

"زمر السيل ، وهي منه حصاة

وللريح غضبة وافتئات

خذ فتى البحر ، بناصرها الآن

قدموس : عزمتي • عزمتي ••

الاعمى : خيوط من الوهم وومض من السراب نحيل ،

الى ان يقول : هات من عزمك اليوم ، وحوّر في صفحة الاقدار ،

خطّ في صبحك المريض ، ولو حرفا ،

وزحزح قلّامة من غبار

الى ان يقول :

مدّ كفّا الى الحقيقة يا فاتح ،
تقحم الارض ، تقحم النجمة الاخرى ،
والمسّ فما الحقيقة زورا
وتبقى دون السماء صغيرا * (١)

وخلاصة القول ان مثل هذه المقاطع التي تمثل الفن المسرحي قليلة بالنسبة الى المقاطع الخنثائية التي تطفئ على "قدموس" * ان الشاعر ، كما قلت سابقا ، يتناسى احيانا عمله المسرحي ليسترسل في شعر غنائي بحث * كقوله وقد اشتط به الخيال واسترسل يغني بشعر بديع :

عن قرى من زمرد عالقات
يتخطين مسرح الشمس ، يركزن
في جوار الغمام زرق الضياء
بلا دى على حدود السماء (٢)

او كقوله بلسان اورب :

انا ريحانة الخريف شجاني
غدى الزمهرير ان قلت ابقى
نبأ الغيب مزّقت استاره
وربيع امسي يهدّ اذّكاره
كان ايار واقتراى في السوف
لم يزل لي الآك ، يا صفر اوراق ،
واغمريني ، فانت احنى على الارض
العلی سؤلهم * وما بك من فقر ،
فطلي فريدة دون سؤل (٣)

او لنقرأ صلاة لعمرى في التمهيد السادس من الفصل الثالث ليس لها اهمية كبيرة في سياق المسرحية :

كلما غبّت الحساسين من ماء ،
وتعالت اليك في لفتة الصبح ،
رنت رغبة اليك بشكر *
صلاة من زقزقات وزهر ... (٤)

(١) المصدر نفسه ، ص ١١٨ — ١٢٣

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٦ — ٢٧

(٣) المصدر نفسه ، ص ٧٤

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٠٧

الى آخر المقطع .

وربما استطرد الشاعر في نفس ملحي فيقول واصفا لقاء قدموس للثنين بلسان

أورب :

رمقته عيني ، فيا بؤس عيني .
يضحك الضحكة المرنة كالسهم ،
حمل الريح وقعه فظننت الشط
داسر خرج الاغريق قدموس ثبتا ،
لم يزن خصمه ، ولم يزن الساحة ،
يقحم الموت ، عهد ، وهو قانس ،
ويجري كعدة في الفرائض .
يصغي ، والبحر يعروه همد ،
عبقرى الهممات ، طلق المراد ،
كالطود لم تخفه عواد . (١)

او يقول بلسان مري يصف ضربة قدموس للثنين :

هاج يكسوها العجاج ، فلم ابصر
والاساطير حول غربته تولد
اجفل الشط ، اجفل الموج للساحة
فتعير البحار خوفا ، وتكسو الصمت
انا احسست عند وقع الجناحين
يتولّى محلولا في الدهاير ،
وعلى الانمل السنيات من قدموس
صاعدا من جلالها مثل صبح
سوى السيف صاعقا كالضمير ،
في الصخر ، في الربى ، في العصور
ترتج بالبطولة عريسا ،
عمقا ، وتكسب الشمس جليا
صراخا من عالم في انهيار ،
ويفنى مولولا في الدمار
بيضا ، نجمة تتفتّج ،
يتعالى بين النجوم ويمح . (٢)

ان مثل هذه الابيات تصلح لملاحمة ولا تصلح لمسرحية . وانما تعيق في

سيرها .

(١) المصدر نفسه ، ص ٩٤ — ٩٥

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٠٩ — ١١٠

• وخلاصة القول ان سعيد عقل لم يستطع ان يتخلص من الخاصة الغنائية . فهو في مسرحيته شاعر غنائي خطابي ملحي قبل ان يكون شاعرا مسرحيا . واننا لنلاحظ في " قدموس " ان الشاعر قد جعز منها وسيلة ل اظهار شخصية بطلها قدموس ولاظهار فضل اللبنانيين على العالم ، فسخر العمل المسرحي لغايته هاتين ولهذا فقد ظل غائيا .

رندلى : والغناء عند سعيد عقل بلغ ذروة عالية . وهذه " رندلاه " تشهد بذلك .

• واول ما يطالعنا في شعره الغنائي هو تلك الصور الجميلة المبتكرة ذات الحركة الدائمة ، تلك الصور النشيطة الحية ، فكأنك وانت تقرأ لسعيد لا تنظر الى صور معقدة على الخائط ، وانما تنظر الى فيلم سينمائي يصور لك الحياة النشيطة المرحية . وذلك هو عنصر من عناصر التجديد في سعيد عقل :

ابتني كل ليلة	لك قصرا منورا
حجرا من زمرد	ومن الماس احجرا (١)

ولا ينتهى بناء تلك القصور ، فالحجارة في شغل دائم ، وفي حركة دائمة لا تنى تقفز بعضها فوق بعض : زمرد وماس ، وماس وزمرد :

انا قصرى من كل ما	سئت : كوني فيحضرا
طيبح ، واهزجي يطر	بك طيرا ، ويسكرا
اخيط الضوء ترتقي	بعلاه تبسخترا
والثواني يشلنسه	ساهرات وسمرا (٢)

حتى القصر وهو من حجر يتراقص على انغام سعيد ، اوعلى انغام حبيبة سعيد ،

(١) عقل ، سعيد : رندلى ، ص ١٥

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٥ - ١٦

يحضر عندما تودّ ، ويطير عندما تهزج ، حجارة ولا كالحجارة ، لينة طيّعه ،
خفيفة رهيفة ، حتى ان الثواني يشلنها كلما هزهن الطرب ، واخذتهن الحياة •
الصور في حركة ، بل هي حركة وحياة ، فاسمعه يقول :

العمر كرات الكارى	مركبان مركبان
الشهب علينا والدارى (١)	اخذت تساقط

او يقول :

وماذ يستهويك غصن ميود	لاجلك اخضلت ربي جنّتي
تحلم بالسكب وثني القدود (٢)	واستيقظت من غفوها كرممة

حتى ان الكرمة عندما كانت في هدأة النوم كانت تحلم بالحياة والحركة ،
بسكب المدامة وثني القدود •

كل شيء عند سعيد حيّ نشيط ، حتى ان السكوت يتكلم والحم يهني •
هدأة تمتعت وحلم اضاء في محيا مغرورق نعماء (٣)

وانظر الى هذه الحركة الدائمة في قصيدته موطن البلبل :

ورق لاغنيّة الجندل	غدا اذا غنيت يا بلبل
غصن والوى جيده سنبل	ومال للارنان في ايكه
سكرانة عن حالها تسأل	وقربت من ربوة ربوة
من عينين لا ابهى ولا اجمل (٤)	وقيل من اين فقل جئت

(١) المصدر: نفسه ، ص ٤٢

(٢) المصدر نفسه ، ص ٨٠

(٣) عقل ، سعيد : المجدليه ، ص ٢٧

(٤) عقل ، سعيد : رندلى ، ص ١٤

اننا نشعر ان صورته متحركة نشيطة حيه • ولكي تكون الصورة عند سعيد
عقل حيّة فقد جرّدها من جمودها ، من ماديتها واطلقها روحانية شفافة ليّنه
طبيعة تقبل الحركة وتقبل الحياة فاذا بصوره تجريدية روحانية • لقد شخص
الاشياء ومسح عليها بالحياة :

يفرش الضوء على التل القمر
صفة النهر ، رفيقا بالحجر (١)

ألعينيك تأنّى وخطر
ضاحكا للخصم مرتاحا الى

وها هو في "مركبان" يقول :

كالصحو كالنغم المولّد ،
انجم الليل المطلّ (٢)

لي انت كالخمر المضلّة
حلّمت بك الدنيا وغنّت

وها هو في قصيدته "الى مطربة" يقول :

فالليل طاب وجن الوتر
واحدوثة وتثنى قمر (٣)

على مهلك الآن في جرحه الآه
وشاعت على الرجح اجنح طير

وها هو في قصيدته "نحت" يقول :

في قم بالصحو يأتزر
هشّه للحلم مبتكر
ويغالي الاملد الخضر
لم يبح بعد بها وتر
فاذا ما اقبل العمر ...

يا هناء اللون ، يا زيغه
مؤنق الحسن ، حبي الندى
تقمّر الاوراق ، ان يبتسم
وقفه في الآن معزوفة
حاولت نحتا له جهلتي

(١) المصدر نفسه ، ص ٩

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٤

(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٨

كان ، يا مبسمها ، كان ان سكر الازميل والحجر (١)

ورأى سعيد عقل في المجردات ثروة من ور ، ورأى فيها مجالا واسعا
لشاعريته وافقا رحبا لخياله فالتقطها صورا صورا واحالها الى كلمات ، ذاك كان
شأنه في "ترحيب" ان يقول :

اوئي ، تومي ، الحياة
وتهز الوجود كف
وتنهش بنا الذرى ،
من الله لا ترى (٢)

وذاك كان شأنه في "اليخت الابيض" ان يقول

يا يختها الابيض
كاد السننى
اقلع بنا
من حسننها يمرض (٣)

وذاك كان شأنه في "نار" ان يقول :

لوقعك فوق السرير مهيب
كوقع الهنيهة في المطلق (٤)

وذاك كان شأنه في كل قصيدة من قصائده .

كل شيء عند سعيد عقل انسان يحس ويشعر ، كل شيء عنده قد حلت فيه
الحياة ، الحياة في اكمل مظاهرها ، الحياة الانسانية من الماديات الى المجردات ،
ومن الصفا الصلد الى الروح الشفافة . فالانسان هو محور الوجود . وربما يكون
قد اخذ ذلك عن بول فاليري الذى كان يعتقد "ان الانسان" — وقد قال ذلك

(١) المصدر نفسه ، ص ٦١ — ٦٣

(٢) المصدر نفسه ، ص ٧٥

(٣) المصدر نفسه ، ص ٩١

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٤٤

باورا — " ان لم يكن محور الكون فهو على الاقل محور نظام عظيم " . (١)

واننا نرى ان هذه " المثالية الذاتية التي كانت عند بعض الشعراء
الرمزيين قد تحولت عند فاليري الى مطلقة (absolutism) كما يقول باورا
ايضا — أصبحت فيها افكار النفس الواحدة هي افكار " الكل " . (٢)

وهذا ما نراه واضحا عند سعيد عقل :

اجمل من عينيك حبي لعينيك فان غنيت ، غنى الوجود

الى ان يقول :

سكناك في الظن ، وهذى الدنى تلهف باك ، وقلب حسود

الى ان يقول :

كوني يكن للعمر معنى الطلا والشواني فن مسك وعود
معدنا هيمنة افلتت في الدهر تخطت وتمحو الحدود
والكون اشهى ما تراءى لنا ارجوحة طارت بنا لا تعود (٣)

الا يقرب ذلك من قول فاليري : " كل العالم يترنح ويرتجف على جسدى " (٤)

او قوله : " جميع الاجسام المشعة ترتجف في ذاتي " . (٥)

ذلك هو الكون عند سعيد عقل ، كون شاعر حي " يحيا بحياة الانسان ويشعر
بشعوره " . ولذلك فهو عنده في حركة دائمة لانه في حياة دائمة . انه ليبدو عند

Bowra, C.M.: The Heritage of Symbolism, p. 24 (١)

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٤

(٣) عقل ، سعيد : رندلى ، ص ٧٩ — ٨١

Bowra, C.M.: The Heritage of Symbolism, p. 24. (٤)

"Tout l'univers chancelle et tremble sur matige."

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٤

"Tous les corps radieux tremblent dans mon essence."

سعيد عقل نشيطا مرحا ، والنشاط والفرح لا ينسجمان مع الفرح والغبطة والسرور بل هما ينتجان من الفرح والغبطة والسرور اما الالم واليأس والحزن فانما ينتج عنها الخمول والكسل فالموت . ولذا فاننا نرى ان . شعر سعيد عقل هو شعر الفرح والسرور لانه شعر الحركة والحياة . فلا بكاء ولا لوعة ولا ألم ولا تأبّة بل فرح دائم وسرور دائم وحياة دائمة .

احاديثنا نغمة في المرنج ،	تؤوه على رجعها الانهر
ونحن ، اولي الشعر ، نبعي هنا	على الناس ، والناس لا تشعر
حملنا الريح على السراحتين ،	فمنا ، ومن حبنا العنبر
واعمارنا ملتقى شفتيين	نميل بها الكون او نمكر (١)

والحياة بما فيها من فرح وسرور لا تكتمل الا بالحب ذلك ان الحب بطبيعته حياة وبطبيعته سرور وفرح وسعادة او على الاقل سعي الى الحياة وسعي الى السرور والسعادة . والشعر حتى يكون تعبيرا عن الحياة — والشعر لا يكون الا تعبيرا عن الحياة — يجب ان يكون اذن تعبيرا عن الحب ، ولذا قال سعيد عقل في مقدمته لديوان " بوح " لادفيك جريدني شيبوب : " شعر الحب يكاد يكون وحده الشعر " . (٢) وهو يضيف بعد ذلك ويقول :

" ويل شعر ، ويل فن ليس غزلا

" وكدت اقول : ويل علم

" هذا الانسان ما ترى كان لو لم يشك نفسه في النجوم علامة استفهام : ما نحن بعضنا من بعض ، ايها الكون ؟ ولكان الاستفهام باطلا ، لا جواب عليه لو لم يكن مفعما بحب . انعطف الكون على النفس ، ومنحها ذاته في بوح ، وتفتحت زنايق في العقل الجديب ، لان السؤال تاق الى ضمة " . (٣)

(١) عقل ، سعيد : رندلي ، ص ٣٣ — ٣٤

(٢) عقل ، سعيد : مقدمة كتاب " بوح " لادفيك شيبوب ، ص ٥

(٣) المرجع نفسه ، ص ٦

وكانت نظرية سعيد عقل في ان الانسان هو محور الوجود ان جعلته ينطوى على ذاته يسبر اغوارها ويعيش في اعماقها فيقترب على زعمه من جوهر الموجودات ويقترب من سر الكون .

انه في اندوائه على ذاته يكون قد عاش في محور الكون عينه . ولهذا فاننا نجد ان شعر سعيد عقل ما هو الا تعبير عن ذاته ، ومحاولة في الدخول الى اعماقها حيث تتعطل قوى العقل ولا يبق المجال الا للحدس اللاوعي او اللاوي ، على حد تعبيره ، الذي هو اقصى درجات الوعي ، كما يقول .

وكانت نظرية سعيد عقل هذه التي تركز الوجود على الانسان من آثار نظرية العلاقات لبودليير التي هي بمجملها نظرية توحيدية للكون ، والتي تقول بان جواهر الاشياء واحدة ، واما الذي يفرقها بعضها عن بعض انما هي اعراس زائلة وظواهر ساذجة . ذلك ان جميع الاشياء في الكون تحدث في النفس انفعالات متشابهة ولذلك فان كل ما في الوجود يكرن وحدة تتجزأ بالظاهر ولا تتجزأ بالجوهر . واننا لنشعر بهذه الوحدة التامة بذواتنا التي تألف فيها مظاهر الكون وتتحد .

اننا نجد في شعر سعيد عقل اثرا قويا لنظرية بودليير هذه ، فهو يصل بين مختلف مظاهر الكون لا فرق عنده ، كما لم يكن فرق عند بودليير ، بين الطيوب والالوان والاصوات ، ولا فرق عنده بين الحواس الخمس ، فكلها تجمعها الحاسة المشتركة (sensus communis) في الانسان على حد تعبير ارسطو .

فاسمعه يقول :

الانجم البيض الحرار
على الصدر المدارى
عذراء الازار (١)

يا نجيتي ، ونجيتي
غنّني ، اشهى من الغفو
طرفة شفاة النبرة

فلنلاحظ كيف وصل بين الغناء والغفو على الصدر او لنسمعه يقول في " نحت "

انثر الآن حبال الربى عبق الريحان ينتشر
وغماما شفاً عن لؤلؤ فيه من انفاسها اثر

الى ان يقول :

نبأ عن شعّة امرعت في الثنايا نبأ نضر (١)

وهكذا يرى سعيد عقل العجز ، ويؤمن الانفس فهي بيضاء كاللؤلؤ اما النبأ فهو نضر .
وها هو يقول في " اغنار " :

— صدقت : الشعر ، يا اغنار ، بعض من غوى خصرك
ولحن قدك الميـّاد عزف الضارب المشرك
وانسى لي ان اقطف من صبحين في صدرك (٢)

فيصل بين اللحن والقدر ، وبين الصبي والنهد . وهذه الوحدة بين مظاهر الكون المختلفة لا تدرك بالعقل الظاهر او بالمنطق وانما يشعر بها شعورا وتحس بالحدس ، فالانسان ، اذا كان بوعيه يعمل فيه العقل المفتد الواعي ، لا يمكن له ان يدرك هذه الخفايا ، ولا بد له من ان يغور في اعماقه منحيا عنه سطحية الوعي وتفنيده المنطق ، فيصل الى شعور خفي لاواع هو عقله الباطن المعبر عنه بالحدس . ورأى سعيد عقل ان اللغة ، تلك الوسيلة الواعية للتعبير لا يمكن لها ان تعبر عن هذه الخفايا فيدركها الشاعر او القارئ على السواء . ولهذا عمد سعيد عقل الى التركيب بين الالفاظ تركيبا كيمائيا يشيع في القصيدة جموا من الموسيقى يوحى بالمقصود احياء . وقد قال فرلين بهذا الصدد ما ترجمته : " البيت

(١) المصدر نفسه ، ص ٦١ — ٦٢

(٢) المصدر نفسه ، ص ١١٥

الشعري ، يجب ان يكون ، قبل كل شيء ، موسيقى هي تناسب بين انغام تجعل الانسان يحلم . " (١)

وهذا الايحاء الذي قصده سعيد عقل وعبر عنه في مقدمته للمجدليه انه تعدد الاصوات ، لا يتم الا بالالفاظ الموسيقية النغمية وما تنشره من ظلال . ولذلك عمد الى اختيار الفاظ كوّن منها " لغة في اللغة " . على حد تعبير انطون كرم . (٢) فاذا القصيدة وحدة موسيقية تنقل القارئ الى اجواء بعيدة وتجعله يغرق في حلم جميل ولذلك فكثيرا ما وقع سعيد عقل في ابهام كان مقصودا في كثير من الحالات ، ذلك ان الوضوح يؤدي الى العسر والعسر مضاد للايحاء . ان سعيد عقل لا يوضح المعنى بل يوحي به ايحاء ، ولكي يوحي به يجب عليه ان يتجنب الوضوح وتقييد المعنى . فبدلا من ان يقيّد المعنى بالفاظ تؤديه على التمام عمد الى اللامبالاة من قيوده باستعماله الفاظا موسيقية - حتى يتسنى للقارئ ان يتوه في بحر من الاحلام فلا يلتقط من المعاني الا الذي يلائم حالاته . وهكذا يصبح شاعرا يحس حالة شعرية وتتفاعل في نفسه عملية شعرية . وهكذا نجد سعيد عقل يجهد في انتقاء الالفاظ ذات القوة الايحائية ، ذات الموسيقى الناعمة ، وذات المغناطيسية التي تنوّم القارئ فيتعطل فيه الوعي ، وتتعطل فيه القوى العاملة . ولذلك نرى الشعر عند سعيد عقل لا يتم الا بعد مخاض طويل وعملية انتقاء مرهقة ، وبعد ان يحذف ويمحو حتى تتم له الالفاظ الموحية التي يريد . ولنسمعه يقول في هذا الصدد في مقدمته " لجلنار " لمينيل طراد : " واحيانا عليك ان تدير ظهرك وتصرخ : لا . الذي يعرض نفسه عليك رخيخ كبنات الرصيف ، فاصفحه وامش . وان جاء رفيقه ايضا فارمه خلفك . وداوم الرمي بتكبّر وعزة ولو مدة سنة من عمر الدقيقه

Martino: Parnasse et Symbolisme, p. 114

(١)

(٢) كرم ، انطون : الرمزية والادب العربي الحديث ، ص ١٦٧

حتى تطل في آخر الامر من خدرها الهبة لم ير وجهها ولا ضحك لها الا الشمس .
واذا كانت فوق ، بين النجوم تتأرجح فارم نفسك بهذا الكون ، بالخطر ، تحت
الحريق واجلبها لفظة على الورقة .

"وانك لتضع احيانا شيئاً مؤقتاً ، جسراً بين جمال وجمال ، فلا تخف ، عندما
تشعر انك قد قطعت ، وانك قد انتصرت على الخطر ، فامسك هذا الجسر بيديك
الاثنين واهدمه على ذاته فلقد صرت رباً ، وصرت قادراً ان تبني مكانه عالماً كل
ما عملته من قبله ومن بعده — وكنت تظن انه كل شيء — ما هو الا تكملة له . " (١)

وهكذا يظل سعيد عقل يحاور ويداور ويجهد نفسه حتى تستقيم آخر الامر كلمة
تؤدي القصد المطلوب .

ورأى سعيد عقل ان هذا الایحاء لا يتم الا اذا اعطي القارئ الجو رويدا رويدا
فينقل الى الجو الشعري دون ان يشعر ودون ان ينتبه . فاذا به يؤخر المسند
اليه ذلك المقصود من الشعر الى آخر البيت فينقل القارئ الى الجو في بادئ
الامر ويهيئه الى تقبل المقصود ، فكأنه ينوّمه تنويماً مغناطيسياً . فلنسمعه يقول
في قصيدته "العينيك" :

ألعينيك تأني وخطر
يفرش الضوء على التل القمر

الى ان يقول :

حلم اي الجن ؟ يا اغنيّة
عاش من وعد بها سحر الوتر (٢)

او لنسمع قصيدته موطن البلبل وقد اوردها من قبل ، فانه ينقل القارئ الى
اجواء من السحر قبل ان يقول له المقصود . او لنسمعه يقول في "نجوم" :

(١) عقل ، سعيد : مقدمة ديوان جلنار لميشال طراد ، ص ٩ — ١٠
(٢) عقل ، سعيد : رندلي ، ص ٩ — ١٠

سمعت بنا انجم درر (١)

فقله ذاك لا شك افعل من انه لو قال :

انجم درر سمعت بنا

فتركه المسند اليه الى الآخر قد احدث فينا نشوة ولذة لا تتأتى لنا لو كان قد
اورده في الاول .

انه بطريقته تلك يغني على القارئ لذة الاكتشاف بعد الانتظار . وهكذا
حاله في قصيدته "على رخامة" اذ يقول :

انا مركان الخيال انا مات بعدى الجمال (٢)

او في قصيدته "القمر" :

من رواينا القمر جاءه ام لا خبر (٣)

او في قصيدته "الموعد الضائع" :

ما همني ؟ - والطيب لا يخمد ان مرّ من دوني انا ، الموعد (٤)

ولكي تصح هذه العملية عملية نقل القارئ الى الجو ، ربما تفنن سعيد عقل
في استعمل النعت . واستعمال النعت في الشعر دقيق ذلك انه ربما جاء باهتا ،
وربما اودى بالببيت ولذلك فكثيرا ما اورد النعت قبل المنعوت حتى لا تنقطع طريق
القارئ المؤدية الى الجو الشعري الذي يحرص عليه سعيد عقل كل الحرص ، كما مر

(١) المصدر نفسه ، ص ٣٧

(٢) المصدر نفسه ، ص ٥١

(٣) المصدر نفسه ، ص ٨٥

(٤) المصدر نفسه ، ص ١١٣

معنا ، والذي يعتبره الغاية من الشعر . فيقول مثلاً في قصيدته " يلوح لي من هناك " .

يلوح لي من هناك
من الموجعات النجوم (١)

او انه يستعمل نعتاً غريباً غير مألف فاذا بصورة شعرية جديدة تتكوّن :

لي انت كالخمر المثلّث
كالصحو كالنغم المولّث (٢)

واذا بمعنى يوحى لا يعبر عنه بيت بأكمله كقوله :

ترى تولي حلمنا الاشقر
وغاب ليل حوله مقمر (٣)

فالحلم الاشقر كناية عن حلمه بفتاة شقراء وهذه هي كيمياء اللفظة بعينها التي اشرت اليها في عرض الكلام عن اديب مظهر . ذلك التركيب العجيب بين الالفاظ الذي يحدث في النفس حالة من موسيقى ومن مغناطيس تعمل على الحدس والشعور فتوحي بالمعنى دون ان يعبر عنه وتخدق عليه ظلالاً من الالوان ومسحة من الحلم تجعل القارئ وقد نقل الى الجو الشعري بكليته :

فمها همّ باغنية
وضياء الصبح ينهمر
نبأ عن شعة امرعت
في الثنايا ، نبأ نضر (٤)

فالضياء ينهمر والشعة تمرع اما النبأ فنضر . ومثل ذلك كثير عند سعيد عقل نكاد نراه في كل قصيدة له .

-
- (١) المصدر نفسه ، ص ٥٩
(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٤
(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٦
(٤) المصدر نفسه ، ص ٦٢

ان ينقل القارئ الى الجو الشعري هو سر الجمال في الشعر عند سعيد عقل ، فلا عرا ولا تصوير بل بث وبع من خلال موسيقى الكلمات وتركيب الالفاظ وخلق الصور وتأنييس الاشياء . كل ذلك يجعل شعر سعيد عقل شعر احياء وبع من خلال الضلال ، فاذا القارئ يحلم مع الشاعر واذا الشاعر يخلق الجو الذي يريد . واذا بالشعر قد غمر ذواتنا بحالة لا نعرف ما هي — كما يقول (١) — لكننا نعرف انها تركتنا غير ما كنا وفوق ما كنا ، وجعلتنا اكثر تألفا مع حقائق في الكون ثابتة .

ولم من مرة نرى ان سعيدا يغرم باستعمل الالوان ولربما يكون قد تأثر في ذلك برمبو . فللالوان عنده دلالة عظيمة كما كان لها عند الشاعر الفرنسي فاللون الابير مثلا يوحى لنا بالطهر والبراءة كما يقول في " المجدلية " :

تترأى فيه الاماني زرقاء ،
وتفنى ، عبر الرؤى ، بيضاء (٢)

او كما يقول :

وتلوت في مهدها ، فكرة بيضاء
مخضوبة بوهج ولذّة ، (٣)

او كما يقول :

عرف الناس ، نشوة الحب في ند
يان جسم مخضوع للذات (٤)

او كما يقول :

بفتى القدس ، ينشد الورد ، بكرا ،
انصح اللين ، انور الفوح ، ابيض (٥)

(١) الفنون الادبية ، ص ٣١

(٢) عقل ، سعيد : المجدلية ، ص ٢٧

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٢

(٤) المصدر نفسه ، ص ٣٦

(٥) المصدر نفسه ، ص ٤١

او كما يقول :

وعشة حرّكت شعائرها الحمر ،
وهاجت ، من غفوها الا-ملا (١)

او كما يقول :

ويجول السلام في شفتيه
حلما ابيضاً وافقاً ظليلاً (٢)

او كما يقول :

نادمتك القلوب في هدأة الليل ،
وبثتك روحها البضاء . (٣)

او كما يقول :

فاذا يستشفها تسحب الانذال
— دون المسيح — سود الجباه ، (٤)

او كما يقول :

يرتني ، ابيضاً على كتفيها ،
فيراها الاله ظل اله . (٥)

او كما يقول في قصيدته " نحت " .

وغماما شرف عن لؤلؤ
فيه من انفاسها اثر (٦)

فهو يريد ان ينعت الانفاس بالبيان ، بياض اللؤلؤ دلالة على طهرها
وبراءتها . وذلك كان شأنه في قصيدته " اليخت الابيض " اذ يقول :

(١) المصدر نفسه ، ص ٤٣

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٦

(٣) المصدر نفسه ، ص ٥٤ — ٥٥

(٤) المصدر نفسه ، ص ٦١

(٥) المصدر نفسه ، ص ٦٢

(٦) عقل ، سعيد : رندلي ، ص ٦١

مخضوبة بوهج ولدته ، (١)

وتلوت في مهدها ، فكرة بيضاء

او يقول :

واعتلت ، نغمة على الانتاخ (٢)

هدمت دونها الورود ، عبيرا ،

او يقول :

تائها ، في سرائر الآفاق (٣)

وانشت ، جبهة خجولا ، ولحظا

هذا هو سعيد عقل وهذه هي المؤثرات التي اثرت على ادبه فعرف كيف يهضمها وكيف يجربها في دمه فما كانت منه ابتذالا ولا كانت منه تقليدا . قد تأصلت هذه الخصائص فيه واصبحت منه وله . لقد وافقت شاعريته . فعرف كيف يلقيها فينتج لنا شعرا كما نرى .

ولقد حرص سعيد عقل على ان يكون شاعرا لبنانيا على الاخص او شاعرا شرقيا على الاعم فعبّر عن عواطف بيئته وعن نظرات بيئته فكان بذلك شاعرا تحيا به فيه ويحيا هو في بلاده . فلنلاحظ باى طريقة يعالج عادات بلاده ، فعلاقة الفتى بالفتاة لا تزال عندنا امرا منكرا بخلاف ما هي عليه في الغرب ، فلم ينس سعيد عقل ان يدل على ذلك في شعره فاذا بقصيدته "علمت امي بنا" (٤) تعبّر عما احدثته قبلة ابعها فتى على وجه فتاة فيقول على لسان الفتاة :

وباشعار على طيب في

مرة احدى فلم لم تكتم

علمت امي بنا

مرة في المنحنى

(١) عقل ، سعيد : المجدلية ، ص ٣٢

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٥

(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٢

(٤) عقل ، سعيد : رندلى ، ص ١٩

ويصف ما حل بالفتاة اذ علمت امها بها فيقول :

كنت لونا وامّحى

ذات قالت لي ضحى ام في الغياب ...

ولا ينسى ان يصف شعور الفتاة اذ ذكرتها امها بتلك الجلسة ، فتقول لها :

قلت : في الشعر ضحى

وحوالي مغرب الشمس الصواب

ثم لا تلبث الفتاة ان تجد عذرا تقدمه لامها فيقول على لسانها :

سألتنى والقبيل

اكما يزعمه ، كثر عذاب ؟

قلت : بل احدى ، وهل

نالها لو لم يكن قلبي ذاب

وفي قصيدته " يلح لي من هناك " (١) يصف ما يحل بالفتاة عندما تحب

لاول مرة . وهو يجهد ان يرى مبررا لذلك الحب كما تجهد الفتاة الشرقية فيقول :

أأحلم يا امّ هذا النرام

على بابنا ينتظر

ايومي لي والام

— حنانيك خذني وطر

واننا لنلمس ان سعيد عقل يحاول ما استطاع ان يوجد العلاقة بين بلاده وما يقوله . فهو يريد دائما ان يذكر القارىء بعظمة بلاده وتاريخها فيقول مثلا في قصيدته " سلاف العصور " (٢) :

رنين حليّك من لهو صيدون

بالمجد في ليلة لا تمل

اباريقها خوذ العائدين

من الفتح ، والسكب من ذات دل

وندمانها السافطون الاولى

يهيئون بالعزم ان يرتجل

يقولون : يا بحر ، يا بحرنا

لحدّك قلنا انتقل فانتقل

رنين حليّك يوقظ صورا

وقرطاجة والعصور الاول

(١) المصدر نفسه ، ص ٥٩

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٩

وهكذا نرى كيف ان سعيد عقل قد فتح في الشعر العربي طريقا جديدا
فاشقى عليه مساحة من الجمال ومسحة من السحر فاذا به شعر ولا كالشعر شعر
يوحي ويخدر . وكما قال انطون كرم : " وكأني بهذا الجبر الكلامي ، وبهذه
الخطوط الهندسية التي تربط ما بين اشاراته ، تجدد حياة الالفاظ واللغة وترجع
بها الى ينبوع الصور الذي انبثق منه الفكر . ان الكلمة ، هذه الشحنة الصوتية
ترفعت عن تجارتها البيولوجية وبلغت حد ملمس النحات في تمثاله ، في التجويف
والنتوء ، والتساوي القرير ، وكأني بكل لفظة تحمل اللون مستقرا في ظل ، وتحمل
النغم يقل وراءه ، ويذرو من حوله ، صداه . " (١)

(١) كرم ، انطون ، الرمزية والادب العربي الحديث : ص ١٧٣

الختام

هذه هي الاتجاهات الادبية التي كانت سائدة في الشعر اللبناني بين الحربيين . وقد توخيت ان اظهر معالمها واضحة من خلال دراستي لشعر بعض الشعراء الذين رأيت انهم يمثلون هذه الاتجاهات دون ان اتطرق الى ذكر جميع الشعراء ، وهم كثر والحمد لله .

درست شعرنا هذا ، فاذا هو متعدد الاتجاهات ، مختلف المذاهب ، واذا هو وليد تيارات عدة وثقافات عدة . لقد كانت الفترة بين الحربين ميدانا لصراع عنيف بين هذه المذاهب والاتجاهات ، ومسرحا لحركات ادبية نشيطة قوية .

بدأت هذه الحركة الادبية مع بدء القرن العشرين ، وربما قبل ذلك . كان هنالك الشعراء المحافظون الذين نحوا في شعرهم نحو الشعراء القدامى والذين كانوا امتدادا لشعراء النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، على قوة في التعبير ، ومثانة في السبك ، وجزالة في الاسلوب . من اولئك الشعراء نرى ان امين ناصر الديين ونسيب وشكيب ارسلان يمثلون هذا الاتجاه المحافظ في الشعر اللبناني اصدق تمثيل لما في شعرهم من اصالة وشاعرية الى جنب مثانة السبك وقوة التعبير . لقد حمل اولئك الشعراء لواء الشعر المحافظ في لبنان كما حمله البارودي وشوقي وحافظ في مصر . وكانت ثقافة اولئك الشعراء مقتصرة في معظمها على الثقافة العربية القديمة ، كما كانوا معجبين بالتراث العربي ، متخذين الشعر العربي القديم اماما لهم ، مقتفين اثار ابي تمام والبحتري والمتنبي . فاذا بهم يطلعون علينا بشعر هو امتداد للشعر العباسي .

غير ان الثقافة الغربية كانت قد قويت في لبنان من راء نشاط مدارس المرسلين ،
فاذا بابناء البلاد يطالعون على الثقافة الغربية ، ويتعرفون على الشعراء الغربيين ،
فيأخذون بترجمة بعض آثارهم من قديمة وحديثة ، كما فعل نجيب الحداد مثلاً ، ثم
يأخذون بالاقتباس من آثار أولئك الغربيين ، ثم يأخذون بالسير على طريقهم ، والتأثر
بمدارسهم ، ويأخذون اكثر ما يأخذون بالحركة الرومانتيكية التي لاءت مزاجهم ولاءت
بيئتهم ولاءت حالتهم الاجتماعية القلقة . من أولئك الشعراء يمكننا ان نعد امين تقي
الدين واسكندر العازار والياس ونقولا فياض وبنار الدغوري وشبلي الملاح الذين كانوا
يمثلون هذه اللون الرومانتيكية في الشعر في لبنان ، كما كان يمثلها خليل مطران في
مصر . غير انهم ظلوا محافظين على عمود الشعر العربي القديم وظلوا الى حد محافظين
على المتانة العربية القديمة ، والاسلوب العربي الاصيل . فهم وان كانوا تتلمذوا
على الغرب ، فانهم اينما تتلمذوا على القدامى من العرب ، وعلى من عاصروهم ومن سبقهم
من المحافظين ، فما استطاعوا ان يتخلصوا من النهج العربي والاسلوب العربي والتراث
العربي والثقافة العربية التي لا تزال تتراكم علينا منذ اربعة عشر قرناً ، وتطبع اذواقنا
بطابعها ، فلا يجد المرء سبيلاً الى التخلص منها ، وهو وان وجد ذلك السبيل فان ذوقه
يمجه ، ويأبى ان يسلك عليه .

وانتهت الحرب العالمية الاولى ، وبدأ عهد الانتداب ، فاذا بالسلطة الفرنسية
المنتدبة تنشط في بث الثقافة الغربية على الأعم والفرنسية منها على الاخص ، فكثرت
المدارس الفرنسية من جهة ، واجبرت المدارس الوطنية على تعميم الثقافة الغربية ،
واطلع شعراؤنا على الثقافة الفرنسية وعلى الادب الفرنسي ، فاذا بشعرنا مجمع ثقافات عدة
انصبت كلها على أولئك الشعراء ، من كلاسيكية موضوعية ، ومن رومانتيكية ذاتية لاءت ،
بما فيها من الم ومراره ونقمة وثورة ، حالة البلاد الطالعة حديثاً من لجة حرب ذاقنا
فيها الوانا قاتمة من الظلم والعدوان ، ومن برناسية غنية باللفظة والشكل ، ومن رمزية
جعلت باللفظة قوة سحرية ايحائية وشحقتها بالصورة الشعرية .

غير ان شعراءنا ، وان كانوا قد اطلعوا على جميع هذه الاتجاهات ، ظلوا
مناهجين بالصيغة الرومانتيكية . وقد تسنى لهم ان يلائموا بينها وبين هذه الاتجاهات
ويطبعوا هذه المذاهب بطابع الرومانتيكية ، فلم يعد الواحد من هذه الاتجاهات
والمذاهب رد فعل بوجه الآخر وانما اصبحت جميعها متداخلة متشابكة في الشاعر
وقد صيغت بالرومانتيكية التي يمكن ان نعدّها المذهب الوحيد الذي لا م نفسية
البلاد في فترة بين الحربين ، لما فيها ، كما سبق القول ، من تعبير اصيل عن
الذات ، عن آلامها وافراحها واحاسيسها وآمالها ، تلك الامور التي كان ابناؤ البلاد
في تلك الفترة المضطربة يأمسك الاحتياج الى التعبير عنها .

اما الشاعر الذي مثل تلك الفترة اصدق تمثيل ، والذي تفاعلت نفسيته مع
آلامها وآمالها ، فاذا هو يتألم لآلام البلاد واذا هو يفرح لفرحها واذا هو ينقم على
اوضاعها ويأمل ويتوق كما كانت تأمل وتتوق ، واذا ذلك ينعكس على نفسيته فيأخذ
بالتعبير عن آلامها واحزانها وآمالها وقيمها واحاسيسها ، فاذا هي صورة مصغرة
عن ذلك الاضطراب الذي كان يحم البلاد ، واذا في ذاته ازمة تأخذ بخناقها ،
اما هذا الشاعر فانه الياس ابي شبكه الذي غنى هذه الاحاسيس اصدق غناء ، واروع
غناء .

واتي الصبح ضاحك الوجه يرغي	زبد النور في ضحاه الفريز
اين شعشون يا صحاري يهوذا ؟	اين حامي ضعيفك المستجير ؟
اين قاضيك ، دافع الضيم ، طاغي	المستبددين ، صائن الدستور ؟
اعورت شهوة من الحب عينيه	وكم اعور الهوى من بصير
ان قاضي المستعبدين لعبد	وقضاة عور قضاة العور (١)

(١) ابو شبكه ، الياس ، افاعي الفردوس ، ص ٢٣

تلك من قصيدته " شمشون " اما اذا استزدت ، فدونك قصيدته " الفازورة " (١)
التي تمثل النعمة على الاوضاع اصدق تمثيل . اما اذا اردت معرفة نفسيته وما فيها
من نعمة وسمو ، فدونك " الخيال النقي " تلك المقطوعة التي تعبّر عن ذاته ، وهنا
يختلج في نفسه اروع تعبير :

يا ابنة الائم هذه شفتايا فارشفي منهما رحيق الخطايا
واعصرى ما استطعت ، قلبي ، فقلبي لم يزل فيه من غرامي بقايا
وتوقي احدى زواياه ، لا تقبني فلي حرمة باحدى الزوايا (٢)

ذلك هو شاعر تلك الفترة الاصيل ، اما بقية الشعراء فاني اجرؤ على القول
انهم التهبوا بالصناعة والفن ، ولم يتفرغوا الى التعبير الصادق عن المشاكل العميقة ،
والقضايا الانسانية الاصيلية .

هذا امين نخله ، ذلك الفنان الاصيل الذي اكنه سر الكلمة واكتشف جمالها ،
يؤسس مدرسة فنية قائمة على كنه اللفظة واختيار الكلمة والصناعة الفنية الدقيقة ،
والاناقة الشعرية ، واذا هو يؤثر على الشعراء اللبنانيين امثال اديب مظهر وصلاح
لبكي ويوسف غصوب وسعيد عقل فيسلكون طريقه ويقتفون اثره على غير علم منهم ،
مستترين بمذاهب الغرب الادبية ، من رومانتيكية طبعت جميع شعرنا بين الحربين ،
ولاءمت مزاجنا وواقعنا كما ذكرت من قبل ، ومن رمزية لا تتعدى المظهر والشكل .

تفاعلت كل هذه الاتجاهات والمذاهب ، وكوّنت شعرنا هذا . فلا عجب
والحالة كما وصفنا ان نرى ان معظم شعرنا لم يسر كما سار غيره من الشعر ولم تنشأ
مذاهبه واتجاهاته ونزعاته نشوءاً طبيعياً كما نشأت في اوروبا . فنحن اذا استثنينا

(١) المصدر نفسه ، ص ٢٦

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٨

الرومانتيكية مع كونها مستوردة استيرادا من الغرب ، لرأينا ان جميع المذاهب الادبية هي نتيجة ثقافة واطلاع على الثقافة الغربية ليسرالا . هذه الرومانتيكية مع انها لاءمتناه لم تكن رد فعل بوجه الكلاسيكية الموضوعية العقلانية ، كما كانت الحال في الغرب ، ولم تكن البرناسية تمردا على الرومانتيكية الذاتية التلقائية وعودة الى الموضوعية ، ولم تكن الرمزية رد فعل بوجه كل هذه الاتجاهات . الامر في الشعر العربي الحديث يختلف عن هذا الامر ، فمعظم شعرائنا لا يمثلون اتجاها دون اتجاه وانما يمثلون كل هذه الاتجاهات ، وكل هذه المذاهب ، لانهم اطلعوا على هذه الاتجاهات والمذاهب اطلعا واستوردوها . استيرادا فتأثروا بها . ان هذه الاتجاهات الادبية لم تنشأ عندنا تلبية لحاجة انسانية ، ولم تكن هذه النزعات واجبة الوجود ، وانما هي قد ادخلت الى البلاد ادخلا ، واقحمت على ادبنا اقحاما ، وأخذ بها شعراؤنا تقصدا لا عن حاجة الحياة اليها . ولذلك كان شعرنا سعالحيا لا تحقق فيه ولا تفهم اصيل لروح هذه الاتجاهات ولا احد اس عميق يروى الى روحها .

الشعر من مقوما انسانية الانسان ، والانسان لا يسمى انسانا ما لم يكن شاعرا بانسانيته ، شاعرا بوجوده ، شاعرا بقضايه . تلك هي الحاسة السادسة التي انفرد بها الانسان عن غيره من المخلوقات . اما الشاعر الحق فهو الذي يستطيع ان يعبر عن هذا الشعور تعبيرا جميلا .

الشعر اذن تعبير جميل عن انسانية الانسان ، عن وجوده ، عن كيانه عن قضايه الانسانية الشاملة ، عن مشاكله الوجودية الازلية . اما التعبير عن غير ذلك فيكاد ان لا يكون شعرا ، مهما اخذنا به ، ومهما استهوانا رونقه وبهرجه ، ومهما كان زاخرا بالعاطفة ، ذلك ان العاطفة لا يمكن ان تكون صادقة وبالتالي لا يمكن ان تكون قوية فعالة ، ما لم تكن سامية تتطلع الى عالم الحقيقة ، الى عالم البهال الكلي الذي يضي من جماله على هذا الوجود ، ويمسحه بمسحة الخير والجمال . وكل عاطفة ليست كذلك انما هي عاطفة مؤقتة محدثة عابرة ليست اصيلة ، ذلك لانها لا تمت الى الانسانية في الانسان وانما الى حيوانيته . وحيوانية الانسان هي عارغ لا جوهر لانها ليست هي عللة الانسان ولا غايته . ولذلك فلا علاقة لمثل هذه العاطفة بالشعور

الانساني الشامل المتعالي ، وانما علاقتها بالشهوة المادية الدنيئة التي يشترك بها الانسان مع سائر الحيوانات . ولذلك فالتعبير بها ليس تعبيرا عن شعور انساني وبالتالي ليس شعرا ، او يكاد ان لا يكون شعرا ، وانما هو تعبير عن شهوة حيوانية ، ولذا فلا فرق بينه وبين صياح الدائر عندما يطلب انشاء مثلا الا بان الاول اكثر فنا واكثر وعيا لذاته .

ان الشعر هو تعبير عن شعور اصيل ، لا عن احساس مؤقت عابر . ولا اعني بذلك ان على الشاعر ان لا يلتفت الى الاحداث العابرة التي تقع له فانه لا غنى له عن الالتفات اليها واستيحائها . وانما الذي اعنيه ان على الشاعر ان لا يكتفي بهذه الاحداث ويقف عندها لا يتعدها بل عليه ان يتخطاها الى ما هو اسمى واثبت وينطلق منها الى ما هو اشملى واعم . فالشاعر الحق لا يقف عند الجزئيات بل يتعدها الى الكلليات ، انه يتخذ من الاحداث العابرة منطلقا ينطلق منه الى التعبير عما تنطوي عليه هذه الاحداث من قضايا انسانية شاملة .

اما شعرنا فانه لا يزال في اغلبيته يتلمس بالصحيات ، بالوقوف عند الاحداث العابرة آخذا بوصفها والتغني بها ، دون ان يحاول سبر الاغوار للوصول الى الحقيقة التي تنطوي عليها هذه الاحداث ودون ان يحاول ان يتخطاها الى الفكرة الانسانية التي يمكن ان يستخلصها منها .

في قراءتنا لهذا الشعر لا نشعر ان شعرائنا يعانون الحياة بحقيقتها الشاملة ، ولا نشعر ان الشاعر يحس بانسانيته التي تميزه عن الحيوان . ان معظم شعرائنا لا يتعمقون بالنفس الانسانية ، ولا يحاولون الوقوف على حقيقة الوجود .

ان المدارس الشعرية التي نشأت عندنا ما هي الا تقليد سطحي للمدارس الشعرية في الغرب . ليس عند شاعرنا عادة نظرة انسانية شاملة تطبع شعره وتميزه ، كما عند تنيسون مثلا او وردزورث او بليك او كولريج او بودلير .

لقد اخذنا من اولئك الشعراء ومن امثالهم ظاهر شعرهم ، ولم نأخذ روحه .
ويمكن ان يكون ذلك راجعا الى ثقافة شعرائنا المحدودة . ليس هنالك فكرة عميقة
وقف الشاعر نفسه عليها ، وليس هنالك معرفة اصيلة بمشاكل الانسان ، وليس هنالك
تسام عن الجزئيات الى الكليات ، وعن الماديات الى المجردات ، وليس هنالك تفهم
للانسانية وللحياة وللوجود . ان شعرنا محدود في اكثره بالحادثه العابرة لا يتعداها ،
وبالظاهرة السطحية لا يتخطاها . ولذلك فانه سرعان ما يفنى بفناء تأثير هذه الحادثة .

غير انه لا يجوز لنا ان نلوم شعراءنا كثيرا . وان نطلب من شعرنا هذا الفتي
ما يطلب من شعر الغرب . فالشعر في الغرب هو وليد عدة قرون ، سمح له الزمان
ان يتطور حسب حاجات الزمان ، وحسب ما تقتضيه الحال . انه سلسلة متصلة
الحلقات منذ القديم . ان اتجاهاته ومذاهبه هي وليدة الضرورة ووليدة الطبيعة وما
كان بالامكان الا ان تحدث . اما الشعر العربي الحديث ، وخصوصا ذلك الذي كان
بين الحربين ، فلا يزال في طفولته ولا يزال يحاول النهوض على رجليه . لا يكاد عمره
يتجاوز نصف قرن وهو وقت قصير لا يكفي لكي يتطور الشعر ويتبلور ، وتتضح معالمه
وتستقل ، فيلبي حاجة الانسان ، وحاجة الحياة .

ان الشعر اللبناني حتى الحرب العالمية الثانية ، وربما بعد ذلك ايضا ،
كان لا يزال في طور الرضاعة لم يظم ، كان لا يزال يرضع ثديا من ثديين او الثديين
معاً ، ثديا هو ثقافات الغرب ، وثديا هو الثقافة العربية القديمة .

ومهما يكن من امر ، فان الشأ الذي بلغه الشعر في لبنان في عمره هذا
القليل يجعل الامل عظيمًا في انه بالغ حتما مقاما عظيما في الشعر العالمي في المستقبل
القريب .

المصادر والمراجع العربية

١ - الكتب :

- | | |
|------------------------|---|
| ابن يحيى ، صالح : | تاريخ بيروت . بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٢٧ |
| ابو شبكه ، الياس : | افاعي الفردوس . الطابعة الثانية ، بيروت ، دار المكشوف ، ١٩٤٨ |
| " " " | الى الابد . بيروت ، دار المكشوف ، ١٩٤٤ |
| " " " | الالحن . بيروت ، دار المكشوف ، ١٩٤١ |
| " " " | روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة . بيروت ، دار المكشوف ، ١٩٤٣ |
| " " " | غلاء . بيروت ، مكتبة صادر ، ١٩٤٥ |
| " " " | نداء القلب . بيروت ، دار المكشوف ، ١٩٤٤ |
| ارسلان ، الامير شكيب : | ديوان الامير شكيب ارسلان . مصر ، مطبعة المنار ، ١٩٣٥ |
| " " " | شوقي او صداقة اربعين سنة . مصر ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ١٩٣٦ |
| ارسلان ، الامير نسيب : | روى الشقيق . دمشق ، مطبعة ابن زيدون ، ١٩٣٥ |
| انطونيوس ، جورج : | يقظة العزب ، تعريب على حيدر الركابي . دمشق ، مطبعة الترقى ، ١٩٣٦ |
| البدوى ، الملمم : | شاعر الطيارة فوزى المعلوف . القاهرة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٣ |
| الترك ، نقولا : | ديوان المعلم نقولا الترك . بيروت ، وزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة - مديرية الآثار ، ١٩٤٩ |
| تقي الدين ، امين : | تقويم البشير . بيروت ، جريدة البشير ، ١٩٣٨ |
| | ديوان امين تقي الدين . مخطوط |

- تقي الدين ، خليل ، وغيره : الفنون الادبية . بيروت ، مطبعة الاتحاد ، ١٩٣٧
- جبران ، جبران خليل : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران ، الجزء الثاني . بيروت ، مكتبة صادر ، ١٩٥٥
- الخوري ، بشاره : الهوى والشباب . مصر ، دار المعارف ، ١٩٥٣
- الريحاني ، امين : الريحانيات ، الجزء الثاني . الطبعة الثانية ، بيروت ، المطبعة العلمية ليوسف صادر ، ١٩٢٣
- سليمان ، فؤاد : اغاني تموز . بيروت ، دار الاحد ، ١٩٥٣
- الشدياق ، احمد فارس : الساق على الساق في ما هو الفارياق . باريس ، بنجامان دوپرا ، ١٨٥٥
- شلي : برومسيوس طليقا ترجمة لويس عون . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٧
- شيبوب ، ادفيك : بن . بيروت ، دار الاحد ، ١٩٥٤
- طارق ، ميشال : جلنار . بيروت ، منشورات الرابطة الفكرية ، ١٩٥١
- عباس ، الدكتور احسان : فن الشعر . بيروت ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٥
- عبود ، مارون : رواد النهضة الحديثة . بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٥٢
- مجددون ومجترون . بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٤٨
- العقد الثمين في تكريم الامين . بيروت ، مطبعة الانتصار ، عازار ، ١٩٣٤
- عقل ، سعيد : بنت يفتاح . بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٣٥
- رندلي . الطبعة الاولى ، بيروت ، دار الاحد ، ١٩٥٠
- قدموس . الطبعة الثانية ، بيروت ، منشورات دار الفكر ، ١٩٤٧
- المجدلية . بيروت ، نشر يوسف غصوب ، ١٩٣٧
- عمدة جامعة الطلبة القداماء لمدرسة الحكمة : الكتاب الذهبي لمدرسة الحكمة . بيروت ، مطابع قوزما ، ١٩٢٦

- غصوب ، يوسف :
 قارورة الطيب • بيروت ، منشورات مكتبة البستاني ، ١٩٤٧
 القدر المهجور والحوسجة الملتببة • بيروت ، مطابع دار
 المعرف ، ١٩٣٦
- غيز ، هنري :
 بيروت ولبنان منذ قرن ونصف القرن ، تعريب مارون عبود ،
 الجزء الثاني • بيروت ، منشورات وزارة التربية والفنون
 الجميلة ، ١٩٥٠
- فان تينغ :
 الرومانسية ، ترجمة بهيج شعبان • بيروت ، دار بيروت
 للطباعة والنشر ، ١٩٥٦
- فيان ، الياس :
 ديوان الياس فيان • بيروت ، دار الثقافة ، ؟
 رفيق الاقحوان • بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٥٠
- فيان ، الدكتور نقولا :
 على المنبر ، الجزء الاول • بيروت ، دار المكشوف ، ١٩٣٨
 سجج الحمامة • بيروت ، المطبعة الادبية ، ١٨٩٨
- كرامه ، بطرس :
 الرمزية والادب العربي الحديث • بيروت ، دار الكشاف ،
 ١٩٤٩
- كرم ، انداون :
 ارجوحة القمر • بيروت ، دار ربحاني للطباعة والنشر ،
 ١٩٥٥
- لبكي ، صلاح :
 سأم • بيروت ، منشورات الثقافة اللبنانية ، ١٩٤٩
 غرباء • بيروت ، دار ربحاني للطباعة والنشر ، ١٩٥٦
- لبنان الشاعر • بيروت ، منشورات الحكمة ، ١٩٥٤
 مواعيد • بيروت ، دار المكشوف ، ١٩٤٣
- ماثيوز ، الدكتور رودريك ، وعقراوى ، الدكتور متى :
 التربية في الشرق الاوسط العربي ،
 نقله الى العربية الدكتور امير بقطر • مصر ، المطبعة العصرية ، سنة ؟
- مطران ، خليل :
 ديوان الخليل ، الجزء الاول • القاهرة ، دار المعارف ،
 ١٩٤٩

- مطران ، خليل : ديوان الخليل ، الجزء الثاني ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٤٨
- ملاط ، تامر وشبلى : ديوان الملاط ، بيروت ، المطبعة الادبية ، ١٩٢٥
- مندور ، الدكتور محمد : في الادب والنقد ، الطبعة الاولى ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٩
- ناصر الدين ، امين : الالهام ، لبنان ، مطبعة الصفاء ، ١٩٣١
- ناصر الدين ، امين : البيئات ، ؟ ، ؟ ، ١٩٢٧
- دقائق العربية ، لبنان ، محمد سعيد مسعود ، ١٩٥٣
- صدى الخاصر ، عبيه - لبنان ، مطبعة الصفاء ، سنة ١٩١٣
- نجم ، الدكتور محمد : القصة في الادب العربي الحديث ، القاهرة ، دار مصر للطباعة والنشر ، ١٩٥٢
- المسرحية في الادب العربي الحديث ، بيروت ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٦
- نخلة ، امين : تحت قنطار ارسطو ، بيروت ، مطبعة الجريدة ، ١٩٥٤
- دفت الغزل ، بيروت ، المكتبة العصرية ، ١٩٥٢
- المفكره الرقيقه ، الطبعة الثانية ، بيروت ، دار الطباعة والنشر الشرقية ، ١٩٤٥
- اليازجي ، ناصيف : ديوان ناصيف اليازجي ، النبعة الاولى ، الحدث - لبنان ، مخايل رحمة ، المطبعة الشرقية ، ١٩٠٤
- مجمع البحرين ، بيروت ، نخلة المدور ، ١٨٥٦

٢ - المجلات والجرائد

- مجلة اسرار العالم ، الجزء السادس عشر
- مجلة الحكمة ، السنة الخامسة ، العدد ١ (١٩٥٥)

مجلة الرسالة (البيروتية) • السنة الثانية العدد السادس (١٩٥٦)

مجلة المجالس • العدد ٦٩ (١٩٥٤)

جريدة المعمر • السنة الثالثة العدد ٢٨٠ (١٩٢٤)

مجلة المقتطف • المجلد ٩١ الجزء الثاني

مجلة المكنوف • العدد ٤٣٩ (١٩٤٦)

- Ambassade de France au Liban: L'oeuvre scolaire de la France en Syrie et au Liban.
- Babbitt, Irving: Rousseau and Romanticism. Boston and New York, Houghton Mifflin Company, 1919
- Barzun, Jacques: Romanticism and the Modern Ego. Boston, Little, Brown and Company, 1945
- Baudelaire, Charles: Poèmes. Paris, Hachette, 1951
- Beers, Henry A.: A History of English Romanticism in the Eighteenth Century. London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd., 1926.
- Bergson, Henry: Essai sur les données immédiates de la Conscience. Paris, Felix Alcan, 1912.
- Bernbaum, Ernest: Anthology of Romanticism. Third Edition, New York, the Ronald Press Company, 1948.
- Bowra, C.M.: The Heritage of Symbolism, London, Macmillan & Co. Ltd., 1951.
- Brunetière: L'évolution de la poésie lyrique en France au dix-neuvième siècle. 3^e ed., Paris, Hachette et Cie., 1895-99
- Encyclopaedia Britanica: v. 21. London, Encyclopaedia Britanica, Ltd., 1951.
- Encyclopaedia of the Social Sciences, V. 13, New York, The Macmillan Company, 1934.
- Haddad, George: Fifty Years of Modern Syria and Lebanon. Beirut, Dar-al-Hayat, 1950
- Hugo, Victor: L'oeuvre de Victor Hugo. Paris, Delagrave, 1945
- Labou, René: Histoire de la littérature Française contemporaine. Paris, Les éditions G. Grés et Cie., 1923.
- Larousse du XX^e siècle, Tome 6. Paris, Librairie Larousse, 1933.
- Lewisohn, Ludwig: The Poets of Modern France. New York, B.W. Huebsch, 1918.

Martino, P. : Parnasse et Symbolisme. 3^e edition,
Paris, Librairie Armand Colin , 1930

Musset, Alfred de: Poésies. Paris, Hachette, 1949

Poe, Edgar Allan: Tales, Poems, Essays. London and Glas-
gow, Collins, 1952

Raymond, Marcel: From Baudelaire to Surrealism. New
York, Wittenborn, 1950.

Rousseau, Jean-Jacques: Emile ou de l'Education. Paris,
Edition Garnier Frères, 1951.

Weber, Alfred: History of Philosophy, translated by
Frank Thilly. U.S.A., Charles Scribner's Sons,
1925.

Whitehead, Alfred North: Symbolism. Its Meaning and
Effect. New York, the Macmillan Company, 1927.

Wordsworth, William: The Complete Poetical Works of
William Wordsworth. New York, The Macmillan
Company, 1919.